
VE RI
TAS

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ

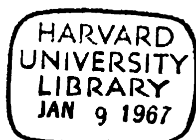
ROČNÍK XXXV.

REDAKTOŘI

VÁCLAV HLADÍK A JAROSLAV VLČEK



V PRAZE - - - - - - 1907
NÁKLADEM J. OTTY



Tiskem České grafické akc. společnosti „Unie“ v Praze.



OBSAH.

BÁSNĚ.

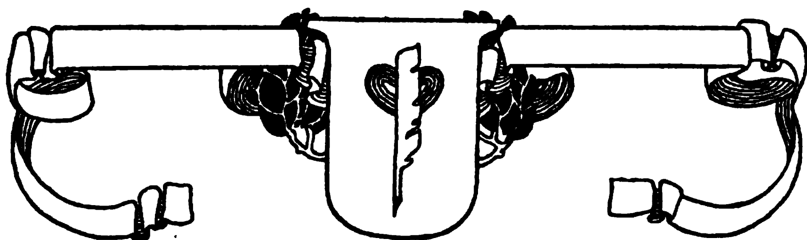
NOVELLY.

STATI POUČNÉ.

OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ

(Umění dramatické, Hudba, Umění výtvarné, Literatura, Zprávy atd.) v každém čísle.





JOS. V. SLÁDEK:

MÉ PRVNÍ KNIZE.

Je tomu třicet let,
co poslal jsem tě v svět,
má první kniho písní —
Já tenkrát jsem se ptal,
jak půjdu žitím dál,
má ruka nesmělá
co ještě udělá,
co srdce ještě vysní?

Přes pásma modrých hor
z obzoru za obzor
jsem dál spěl; — co mne potká?
kde radost u mety
mi vyjde v ústrety,
kde žalost z úbočí
mi cestu zaskočí
a hruď mi protká?

Teď tmí se okolí; —
na slzí údolí
a na ty vrchy hoře
jak ohlížím se zpět,
mé srdce jen se ptá,
proč spatřili jsme svět,
má kniho, ty i já. —

JAROSLAV VRCHLICKÝ:

HLAS.

V každém srdci zpívá hlas
jásavý i varující,
chvíli tichne, zavzní zas,
v ruchu dne i při měsíci.

Snadno lze jej přeslechnout,
lehko vyhnout se mu snadně,
vždy jej slyšíš v srdci dout
nebo šeptati jen na dně.

Říkali mu: svědomí,
ať si hřměl či šeptal zticha;
do věčnosti průlomy
v něm si otvírá však Psycha.

Ona, která v nitru tvém
s rozžatou vždy lampou chodí,
pachtí se tvým shonem, snem,
je ti magnetem i lodí.

Po čase vždy ozve se,
věčně svěží, věčně mladá,
stromem žití zatřese,
zda z něj plod či list jen padá.

A to je ten tichý hlas,
zpívající v srdci vezdy
v bouře tmu i vítr a jas,
blednoucí jak tiché hvězdy.

Práva hlas a dobroty,
vlídný, sdílný ke každému,
chléb, jenž sytí životy,
zdroj, jenž dává síly všemu.

Z ranního ti zvonu zní,
z drozda písně v jarní trávě,
ať se smráká, ať se dní,
ukazuje slunce v slávě.

Ba, v něm Psycha živa jest.
s celým kosmem bratříc tebe,
než v sled vhalí tě v plášť hvězd
celé otevřené nebe.

ROZVAHA.

Dnes cítím: v ženě jest více,
než pouhý těla tvar,
než vášeň divoké lvice,
než očí mystický čár.

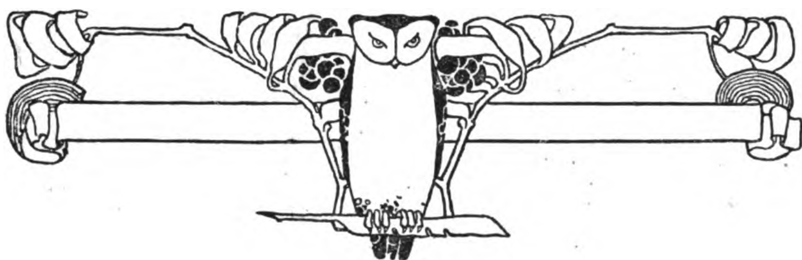
Dnes duše víc mi z nich poví,
než jindy souzvuky těl,
dnes nesveď bych hýřiti slovy,
kde citem jsem se chvěl.

A jak zřím úsměv jich dětský,
kol mne jak mihnou se v dál,
já v duchu bych odprosil všecky,
jež svými rád bych byl zval.

STESK.

Ó krásné minulé dny!
Ó jasné, splynulé sny!
Vše mizí v dálku, mizí, mizí, mizí...
Jen hudba vzdálených ech,
již dnes dost cizí,
se ozývá z vidin těch všech
zpívajícími prameny!
A z těch jen duše živa jest,
z těch pouze sílu pije,
jak oko světlo z vzdálených hvězd,
ztracené harmonie.
Dnes dítě, a kmet po letech.
Ó jasné, splynulé sny!
Ó krásné minulé dny!





Dr. ZDENĚK NEJEDLÝ:

JOSEF JAROSLAV LANGER O UMĚNÍ.

Ke stým narozeninám básníkovým (* 12. listopadu 1806).

Langer jest velmi zajímavý zjev v dějinách našeho umění. Zůstavil nemnoho spisů, v nichž nepokrytě se projevuje jako stoupenec, ano epigon Čelakovského. A přece tehdejší nejmladší literární generace, z níž potom vyšlo hnutí almanahu ‚Máje', klade Langra mezi ty, kdo v první řadě působili na výchovu nového dorostu, kdo jej naučili novým ideálům uměleckým. Langer kladen tu po bok Máchovi a Nebeskému. Kterak tito dva se mají k mladým, je jasno: stačí ukázati na ‚Máj' a ‚Protichůdce' jakožto přední zástupce nového umění, t. j. umění pod světovým zorným úhlem, umění všelidského, naproti staršímu místnímu umění domácí naší spotřeby. Mácha i Nebeský jsou zjevnými předchůdci velkého našeho obrození uměleckého, jež v literatuře provedla družina ‚Máje' s Hálkem a Nerudou v čele, v hudbě pak sám Smetana.

Jakým právem však tehdejší mladá generace kladla vedle Máchy a Nebeského i Langra? Jeho básnické spisy nikterak toho nevysvětlují ani neospravedlňují. Nenalezneme v nich díla, jež by se mohlo přiřaditi k ‚Máji' nebo ‚Protichůdcům'. Doba si však nevybírá slepě. Něco tu zajisté bylo, co na mladší naše literáty působilo, co je uchvacovalo, co jim Langra přibližovalo, tak že jej, epigona Čelakovského, kladli mezi ty, kteří chtěli naše umění vésti na cesty nové. Pokusím se tu o výklad neb aspoň o částečné osvětlení tohoto zjevu.

*

Co Langra především odlišuje od starší školy a tudíž přibližovalo jej k mladým, jest jeho život. Je to pravá tragedie života, jež Langra postavila na výsluní úspěchů, radosti i štěstí, a potom jej skálala v zapomenutí a omrzelost života, v níž hledal a záhy i našel smrt. I tento život Langrův dosud je zahalen hustou mlhou.* Uvedu zde aspoň několik nutných poznámek. Dnes o tom není pochyby, že Langrovo neštěstí nezavinily vnější jeho osudy, nýbrž že to byl hluboký vnitřní proces, jenž Langra zničil. Když Langer musil opustiti Prahu a tráviti svůj život v Bohdanči, ztratil ovšem radost svých hojných literárních styků, nepozbyl však duševní energie. V Bohdanči teprve Langer počal psáti své satiry, tam teprve našel i sebe: v ‚Českých krakováčcích' vidíme Langra na vrcholu jeho básnického tvoření. Langra však zničil jeho subjektivismus, prorážející veškerou jeho povahu a jevící se zejména jeho literárním feminismem. Langer byl mnohem větší básník života než básník veršů. Kdo neví, co Langra vedlo k jeho ‚Selankám', jeho ‚Krakováčkům', vidí v nich dosti krotké erotické výlevy tehdejšího veršovnictví, zatím co Langer přitom zžírán byl nejhlubším bolem. V tom jest i tragedie jeho umění, kterou Langer asi tušil. Jeho verše připomínají papírovou anakreontiku, kdežto jeho život byl přesycen nejhlubšími vzněty erotickými, ať k Běle nebo potom k Lence.** Chceme-li býti k Langrovi spravedlivi, musíme jeho život položiti aspoň stejně na váhu, jako jeho verše. Langer trpěl svým opravdovým subjektivismem, zejména svým poměrem k ženě, jenž jej také zabil. Zklamán jsa v sobě, v své touze po ženě, Langer pomalu, ale dobrovolně umírá. Dovedl to někdo ze starých ‚idyllistů' české anakreontiky?

Tento Langrův subjektivismus nebyl neznám v tehdejších literárních kruzích, jeho životní román dojímal jeho čtenáře, kteří dovedli vložiti v jeho dílo i to, čeho tam konkretně vlastně nebylo, co tam však Langer vkládal. Langer, jenž denně stával u sloupu v stavovském divadle a stále zíral k lóži vznešené šlechtičny, kterou miloval nejromantičtější láskou — nebyl to vtělený ideál mladého romantického literáta naproti generaci starší? Jak jinak působí hned jeho ‚Selanky', čteme-li je pod tímto dojmem! A takový byl Langrův život až do jeho smrti. Hluboký, opravdový feminismus Langrův, snad první toho druhu a té síly, ne-li v naší literatuře, tedy mezi našimi literáty, rozvíral hlubokou propast mezi ním a na př. otcovsky ctihodnou erotikou Čelakovského. Tyto rozpory

* Pokusil jsem se poněkud ji rozptýliti článkem ve ‚Zvonu' VI, 1906.

** Viz o tom podrobně můj uvedený článek ve ‚Zvonu'.

bychom pak mohli vésti dále, abychom ukázali, že opravdu v Langrovi bylo velmi mnoho modernosti, že on veškerým svým temperamentem stejně náležel mladým jako Mácha a Nebeský, že však nebyl umělcem, který by toto své vnitřní bohatství byl dovedl promítnouti v rovnocenné dílo umělecké. Langer poesii dovedl žít, ne psát. Nebyl to však právě extrem požadavku o prožitosti umění, který mladá generace postavila naproti papírové poesii starší?

Souvislost mezi Langrem a mladší generací, t. j. jejím ideálem nového umění, nalézáme i tam, kde Langer mluví theoreticky o uměleckých zásadách, kde tedy jeho záměry aspoň logicky vystupují jasněji, než jak je Langer podával uměleckou praxí. Rozpor mezi uměním první a druhé polovice XIX. století dán jest u nás otázkou po národnosti umění. Oboje umění, starší i mladší, chce umění národní, ale každé z nich zná k němu jiné cesty. Starší umění doufalo českostí látky a formálním přilnutím k lidové písni dojíti svého cíle: ryze českého umění. Tyto naděje se však nikterak nesplnily, neboť zásady ty vedly k obmezení látky a k úzkoprsému formalismu. Hlavní aesthetik tohoto směru byl Čelakovský, jenž v napodobení lidové písně viděl účel našeho umění. U Čelakovského však máme opačný poměr mezi theorií a praxí, než jaký byl u Langra. Čelakovský je mnohem větší básník než theoretik, tak že svým uměleckým pudem opravdu postavy tvořil, ačkoli při tom mluvil o napodobení. Čelakovský přes svou chybnou theorii napsal díla tak národní, že dnes nám představují národnější umění než první pokusy nové generace, ač ta šla theoretickou cestou správnou a Čelakovský mylnou. Chceme-li však rozsuzovati příslušnost strannickou, nesmíme básníka Čelakovského zaměňovati s theoretikem. V theorii byl Čelakovský nepřítelem cesty, po níž právě on v praxi došel nejdále. Rozpor ten vidíme u něho dnes my, neviděli ho však vrstevníci. Proto Čelakovského tak dlouho pokládali za zástupce směru staršího, poněvadž jím svými theoretickými zásadami skutečně byl. Proti němu a jeho škole vystupuje mladé umění s novými názory na národnost v umění: národnost nesmí býti obmezením tvůrčí svobody umělecké, umění nesmí tedy být obmezováno látkou. Formálně pak každý umělec musí být individualista, který se nesníží k napodobení hotového, třeba lidového umění. Proto mladí v literatuře a potom i Smetana v hudbě začínají boj proti ‚padělání' lidových písní. Otázka národního umění jest pravý prubířský kámen, jenž v polovici XIX. století člení naše umělce v staré a mladé.

Jaký byl Langrův názor v této otázce? Langer zabýval se jí hojně a opravdově, a to v letech třicátých, kdy Čelakovského mínění vládlo u nás skoro všeobecně. Tím více si vážíme Langrových vývodů, že už tehdy ukazoval na chybnou cestu současného našeho umění, ani Čelakovského nevyjímajíc. Zde nemluví epigon Čelakovského, nýbrž pravý jeho protichůdce, který z prvních u nás volá to spasné heslo, jež vykoupilo naše umění: napodobením lidové písně nedojdeme k umění národnímu, poněvadž napodobením nevzniklo ještě nikdy pravé umění.

Langer vyšel ovšem se stanoviska Čelakovského, které bylo dáno vševládným tehdy u nás názorem Herdrovým o vysoké ceně lidového básnictví a které se udrželo i dlouho potom až do nejnovějších našich prací o písni lidové. Langer pak obíral se studiem lidové písně tím více, když pobyt v Bohdanči jej k tomu přímo vábil. Nechybíme asi, předpokládáme-li, že si sem Langer z Prahy přinesl starší názor, Čelakovského, na lidovou píseň a že asi jím veden byl k studiu lidové poesie tím bedlivějšímu. Ale opakuje se tu zjev i jinde častý, že hlubší studium odvracuje pozorovatele od mínění, s nímž se pustil do práce; dostavuje se ne-li zklamání, tedy aspoň pochybnost. Tak asi bylo i u Langra. Jeho studium lidové poesie bylo skutečně tak hluboké, že bychom stěží tehdy nalezli někoho, kdo by byl v několika málo větách, jimiž Langer své názory projevil, podal tolik cenného pozorování jako on. Ještě dnes jeho vývody mají i cenu vědeckou, ano vzkříšení jich znamená i obohacení dnešních našich názorů na lidovou píseň. Nemohu zde neuvésti aspoň některé z nich, pro bystré a jemné pozorování Langrovo zvláště charakteristické. Najdeme však v nich i takovou jednotu, že nelze se nepodiviti ucelenosti Langrových názorů.

Langer vychází z názoru, že lidová poesie (a hudba) jsou především improvisace. Improvisační schopnost má u lidu takový význam, že jí vlastně teprve začíná lidové umění. Zde hned máme doklad jemného pozorování Langrova: „Zpěvákem nazývá lid venkovský toho, který mnoho písní zná a v hospodě u muziky hudebníkům předzpěvuje. To činí sice skoro všichni jonáci, ale takový titul dává se jen tomu, který slova písně měniti a ve zpěvu — beze vší přípravy — na sebe, na svou tanečnici, na hosti aneb na poťouchlého šenkýře vhodné, na větším díle vtipné veršíky dělati umí. Čeští zpěváci jsou tedy básníci z čista jasna, a také od nich větší díl českých prostonárodních písní pochází.“ Vedle zpěváků jsou zase lidé, kteří naopak stále se drží hotového, psa-

ného; to jsou „písmáci“ (Sebrané Spisy II, 115). Tato lidová improvisace lákala Langra velmi, ač si dobře všímal i stinných jejích stránek. Sledoval na př. pilně žebráka zpěváka, který dovedl improvisovati několik písní o témž předmětě: „Konečně jsem pozoroval, že zpěvák nikoli slova, rýmy však často opakuje; mimo to mají v moci mnoho tak zvaných věčných forem, které mezi uložené písně vkládají; vyprahne-li jim pramen plodivosti, berou vždy outočiště k takové formě, a když se byli zotavili, básnějí dále.“ (II, 153.) Již tyto dva citáty náležejí k nejlepšímu, co kdy u nás o lidové improvisaci bylo napsáno.

Langer tuto lidovou improvisační sílu zkusil i na sobě. Byl sám takovým lidovým zpěvákem, který při merendách v Bohdanči svými improvisacemi bavíval celou společnost. V tom Langer přestal býti umělým básníkem a zpíval opravdové lidové písně, ne napodobeniny jich, nýbrž písně, vzniklé stejným procesem, jako vznikala improvisovaná lidová píseň. V tom je zásadní rozdíl mezi tehdejší poesií tak zv. prostonárodní a mezi Langrovými Krakováčky. Tyto prosté písně nevznikly u psacího stolku pozorováním forem lidových písní, jako vznikaly i ‚Ohlasy‘, nejsou to vůbec umělé básně, nýbrž vznikly v tanci, v taneční síni, nehledaně, improvisací. Při bohdanečských merendách Langer řídil tanec a to tak, že vždy, když se chvíli tančilo, začal improvisovat krakováček, o všelikých věcech, o merendě, o přítomných dívkách a paničkách atd. často s velkým humorem, že vzbudil všeobecný smích a veselost. V tom pak Langer byl stejně nevyčerpatelný jako lidový zpěvák, za večer „často improvisoval nesčíslný počet krakováčků“. Formu a zejména nápěv vzal si z krakováčků polských, jež uveřejnil u nás Čelakovský, obsah však improvisoval stále nový a nový. Sám praví o sobě: „Hově citu okamžitému, zpíval jsem krakováčky nové. V krátkém čase viděl jsem mile, že písně ty maličké v celém okolí v na sta ústech oživují.“ Nejsou tedy Langrovy krakováčky nic než pravé písně lidové, stejně vzniklé, třebas známe jméno lidového zpěváka, jenž je vytvořil, a třebas tímto zpěvákem byl básník. Krakováčky jeho se opravdu šířily a bylo jich na sta, na tisíce. Zpopulárněly tak, že je lid zase dále upravoval, tvoře k nim varianty. Tu teprve ozval se v Langrovi i umělý básník, neboť tyto často už velmi zkažené krakováčky kolovaly dále pod jeho jménem a ovšem na ujmu jeho literární cti. Tu teprve se Langer odhodlal vydati i tiskem výběr krakováčkův, aby pro literární obecenstvo ochránil své literární jméno (viz úvod ke ‚Krakováčkům‘, S. S. I, 257). Mají tedy Langrovy

‚Krakováčky' zcela zvláštní místo v tehdejší poesii, neboť nejsou napodobením lidových písní, nýbrž písněmi těmi samými. Když pak byly napsány, Langer nemohl neviděti, oč jeho verše jsou lepší nežli starší jeho napodobeniny lidových písní. Nemáme tu zároveň vysvětlení, s literárního stanoviska, zajímavého fakta, že Langer po vydání ‚Krakováčků' již nic jiného nevydal? My dnes můžeme právě v těchto jeho drobných písních viděti vrchol jeho literární práce, už pro její zvláštnost a netypičnost; jak však musilo působiti na Langra toto poznání, dostavilo-li se i jen zdaleka? Nebylo to odsouzení celého dosavadního směru české ‚národní' poesie a nebyla tu nalezena nová, životnější cesta, jež národnost a lidovost umění hledala ne ve formě rýmu a verše, nýbrž v duši básníkově, v jeho lidové a národní podstatě? Uvidíme, že si tehdy Langer aspoň theoreticky byl vědom tohoto rozporu, jehož důsledek ovšem byl tak pronikavý, že ho Langer v praxi provésti nemohl: neměl k tomu sil ani přípravy, nepřišel ještě čas nového umění. Langer mohl ukázati jen v ‚Krakováčcích', že starou cestou jíti nechce; novou nastoupit a jíti po ní dále, k tomu nepřišla ještě doba. Jsme v letech třicátých, dvacet let před Nerudou a třicet let před Smetanou. Vždy však ‚Krakováčky' budou zajímavým znamením doby jakož i vysvětlením, proč Langer byl blíže mladému umění nežli jeho vrstevníci napodobitelé (Picek, Vacek a j.).

Že Langer věnoval se právě krakováčkům a jich improvisaci, souvisí zase s jeho dobrým a důležitým folkloristickým názorem, že tanec jest nejúrodnější půdou české písně lidové. „Žádný národ tak rád netancuje, jako my Slované, zvláště pak Poláci a Čechové. Ovšem že tanec polský nejkrásnější jest pod nebem; ale tolik tanců a takových rozmanitostí, jako jich máme Čechové, jinde po Slovanstvu marně bychom hledali." (S. S. II, 75.) Popisuje naše tance velmi podrobně i jich úspěch v cizině, sám pak snažil se rozšířiti u nás polský krakováček. To se mu opravdu zdařilo, záhy šířil se tento tanec po východních Čechách, často i pod jiným jménem. Langer sám na př. praví: „Na Hradecku kdesi prý to jinak tancují a jmenují to polkou, snad trochu podobněji pravému krakowiaku." (I, 256.) Pokud vím, nevšímali jsme si posud této věty, důležité pro výklad o vzniku polky. Z rozmanitosti našich tanců vysvětluje Langer rozmanitost našich písní: k novým tanečním krokům bylo potřebí nových nápěvů, k novým nápěvům nových slov; „tak není se věru čemu diviti, že písně české prostonárodní mnohem hudebnější jsou a v taktu rozmanitější nežli písně ostatních slovanských větví, nebo jistě písní našich polovice dobrá

teprv pak se skládala, když nápěvy již vynalezeny a s novými tanci spojeny byly.“ (II, 76.) To jest poznatek, který vzkříšen byl dnes ve vědeckém názoru na naši lidovou píseň, že hlavní charakteristika naší písně jest její instrumentální a taneční ráz.

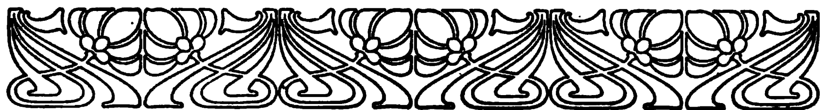
V tom pak vrcholí cena Langrových výwodů folkloristických, že tento názor svůj i zdůvodnil a provedl z něho důsledky. Vidíme to nejlépe tam, kde písně naše přirovnává k písním jiných slovanských národů (S. S. II, 86—88.) Tehdejší professor aesthetiky A. Müller, hlava pražské kritiky, jehož si Langer velmi vážil, básnicky klade české písně až za ruské a srbské. Proti tomu Langer právem ukazuje, že jest tu chyba v přirovnání, neboť v ruské a srbské lidové poesii máme i básně epické (ballady, romance), z české poesie berou se za základ jen vlastní lyrické písně. Chceme-li provésti přirovnání, musíme tedy přibrat i českou epiku, t. j. pohádky a pověsti, nebo naopak obmeziti se na lyrické písně ruské a srbské. Přirovnání pak v tomto oboru vlastní písně podle Langra dopadne vždy ve prospěch písní českých. „Podstata nejhlavnější každé písně vůbec jest dle mínění Herderova — i domnívámť se, že mu každý, co se ne slov, ale samé věci týká, přisvědčí — ve zpěvu, v nápěvu anebo lépe v její zpěvnosti složena.“ Tím pak právě jsou mu české písně pravější písně než ruské a srbské, že jsou založeny především na zpěvnosti, hudebnosti (v tanci).

Hlavním znakem české písně na rozdíl od jiných slovanských písní jest tedy Langrovi jich zpěvnost, jich lyričnost. I zde u Langra nalézáme vzácné místo jemného pozorování. Vkus lidu prý poznáme, všimneme-li si jarmarečních zpěváků: „tito zajisté běhajíce, kde jaká pouť anebo trh, vyzpívají a vyprodají ročně nesčíslný počet písní světských, t. j. zamilovaných, pak písní o divech a vraždách. Lid vesnický obstoupí zpěváka takového kol kolem, poslouchá nové písně, kupuje a přináší je domů. Doma ony pouhé písně (t. j. lyrické) zpívá tak, jak byl na trhu neb na pouti slyšel, a ještě téhož večera naučí se oudové celé rodiny od příchozího nápěvu k nově přinešené písni, a zalíbí-li se, tedy tak dlouho se zpívá, dokudž opět novější písni ustoupiti anebo aspoň s jinou opět písní o přízeň veselé děvčiny zdíleti se nemusí. Avšak písně o vraždách, kometách a proroctví atd., ačkoli i tyto lid sedlský od zpěváka zpívati slyší, kupuje on je, nedbaje mnoho, aby se je zpívati naučil; když pak je domů přinese, přečítává je, a pak ujíždějí z ruky do ruky, od tetky ke kmotře, po celé dědině, a nic jiného, ani méně aniž více, nejsou

pak než opravdové sedlské noviny.“ (S. S. II, 88.) Zde Langer velmi pěkně vyzvedá vkus našeho lidu, jenž rozlišuje dobře, co jest lyrické t. j. zpěvné, a co epické t. j. obsahově důležité, a podle toho takový text buď zpívá nebo nezpívá, ač původně oba druhy písní slyší zpívat. V tom vidí Langer, a jistě právem, význačnou vlastnost české písně proti ruské a srbské. Všude nacházel potvrzení toho, jen v jednom případě ho nenalezl: „Vidím ovšem odpor, praví, kterýž v oči bije, poukáže-li se na rukopis Králodvorský,“ kde spojena lyrika s epikou zcela po způsobu ruském. Langer odbývá tuto námitku poukazem, že jde tu o poměry dávno už minulé, jež pro dnešek neplatí. Může však býti pro Langrovo přímo vědecké studium naší lidové písně lepšího svědectví než fakt, že Langer už v letech třicátých XIX. věku přirovnávacím studiem lidové písně dospěl k poznání aesthetického rusismu RK? Nenabývá pak tím nového světla i Langrova parodie na RK v „Bohdaneckém rukopise“ s úštěpkem na Hanku o slávě, jež nestojí mnoho práce?

Dokončení.





ANTONÍN SOVA:

KVIDO.

Na vyvýšeném vrchu v chladné, zapomenuté krajině rozkládal se prostorný, bílý dvorec. Sosnové lesy táhly se po svazích až dolů k lučinatému údolí. Měly charakter starých, zapomenutých lesů, nepatřících výdělkovým trustům. A proto bylo zde setměleji, vlhčeji a zamyšleněji, než v otevřené krajině, bohaté na slunce a stejnoměrná tepla. Vál tu ostrý vítr pohoří. Lidé byli jím ošlehaní jako bronz a měď. Křičeli na veliké dálky jako v naivních dobách, kdy svolávaly se rodiny echem po okolních kopcích. Málo obydlené vsi objevovaly se ve středu rozlehlých pastvin.

Malý barokový zámek přečníval hned vedle kostela na začátku jedné z oněch „lesních vsí." Fara, škola, kostel a zámek tísnily se tu k sobě na malé, zelené ploše, jako by patřily k sobě.

Zámek náležel bohatému voskáři z blízkého města, s panstvím tří menších dvorců. Byl to otylý, pohyblivý stařec s vinnou, překrvenou hlavou, na níž bělaly se vlasy jak napadlý sníh. Provozoval tu docela primitivní hospodářství po starém vzoru. Zámožný, nestaral se o výdělek. Dohlédl na všecko sám. Byl pořádný a proto hospodářství se dařilo. Umístil čeledíny ve dvorní budově, staral se, aby všecko zastal domácími lidmi a aby nikoho nenajímal z cizích, dosud neznámých mu osob. Okolní vsi slynuly zloději všeho druhu, potulnými kramáři a vůbec romantickými tuláky, jež nový statkář uměl zahánět puškou i revolverem právě tak, jako vyhrožovat tresty pytlákům.

Přistěhoval se se dvěma syny, Kvidem a Ottou.

Kvido se před časem vrátil se studií. Nestudoval však nikdy vážně, byl velmi churav, slabý a štíhlý jako jedle. Jeho aristokratická bledost a jeho nemluvná povýšenost naplnily zámek a park přísnou zamklostí. Otto navštěvoval té doby hospodářskou školu v cizině. Nenaučil se však téměř ani věty německé a vrátil se později. Byl stejně sebevědomý jako nechápavý. Měl obrovského psa, s nímž chodíval po hospodářství a který poštván, mohl koho-

koli zardousiti. Ottův roztržený hoření zaječí pysk byl jeho dílem, třeba se to stalo již za doby jeho dětství. Nebylo lepších přátel nad psa a Ottu. A nebylo lepších slidičů po okolní zvěři. Hranatý a obmezený Otto v loveckých šatech prochodil celé dny s puškou v ruce po rozsáhlém svém revíru. Kvido však zdržoval se ve svých dvou pokojích, z nichž jeden měl býti malou jeho pracovnou, druhý byl rozsáhlou knihovnou s malým zámeckým arkýřem, v němž jako ve sklenníku stály stupňovité řady květin.

Kvido byl podivín, jako by vůbec stále po něčem neznámém toužil. Celé hodiny prostál třeba u okna, u toho prostředního ve své knihovně, a díval se na protější sosny a oblaka nad nimi táhnoucí. Měl tu knihy, shromažďované po dobu svých dlouhých studií, jež kupoval neustále a ještě více ve své chorobě. Zdálo se zprvu, že se děsí zdejší krajiny. Tak byl churav, zimomřivý a zamlklý.

Vědělo se o něm, že z mládí poznal mnoho žen, že žil s nimi a bouřil a že jeho choroba má původ v bouřlivých těch letech.

Starý voskář vyčítal mu jízlivě zálibu v knihách a v ženách. Štval na něj kde koho v té samotě, myslivce, učitele, správce i faráře.

„Škodí vám to, pane Kvido," připomínal mu časem joviální správec. „Pohleďte na mne, s tou chutí a s tím humorem."

„Ano, rustikální lidé, he, he," zasmál se, „mají chuť, humor. A žijí sto let."

„Jak kdo žil, tak umře," povzdychl správec, upozorniv na rozhovor ten chůvu.

„Což se nedá vyléčit takový způsob života?" vzdychala stará chůva, prožívající ve voskářově dvorci bezstarostné stáří.

Kvido se příliš nestaral o mínění světa. Bylo mu právě již pět a třicet roků, kdy prožíval vážný ten život jak se zdálo kajícího hříšného eremity, bloudícího v parku po jeskyních a poustevnách, po svazích blízkého lesa s knihou v ruce a s výrazem askety, jenž by teď rád po hostinách rozkoše kázal ptákům, květům, sosnám a rybám. Ale větší díl dnů a večerů proseděl ve své knihovně, jako by se na něco rozpomínal a něčeho litoval.

A jako by se skutečně připravoval k vážnějšímu životu... Ve skutečnosti však byl zcela otráven dlouholetým, nečinným životem, pokažen městem. Zničen pokračující nemocí, znechucen na čas obyčejnými, všedními ženami, s nimiž rychle žil a utrácel.

Otto, kypící zdravím, potají pozoroval mlčícího bratra. Záviděl mu v své omezenosti jeho zdánlivou učenost i jeho knihy,

na něž se díval s idiotním respektem mladšího, tupohlavého bratra.

Den co den si čítal a mlčel Kvido. Hynul tak dlouho a nepozorovaně, chodil po stezkách parku s výrazem utrpení a přemýšlel o něčem, o čem nikomu se nesvěřoval. Lekturou přecpaný idiot, roznesl o něm farář.

Přešel-li parkem bývalý jeho učitel, schválně se zastavil, aby viděl idiota; oslovil jej a nabídl mu i tabatěrku. Postál s ním jako se vzácným, výjimečně zkaženým školákem. Kvido vyslechl ho s chmurnou a obřadnou neúčastí. Nepromluvil však tak ani onak. Nezasmál se již ani trochu, ani trochu... A humorný učitel byl by jej pobavil už ze soucitu. Chmurná neúčast lekala kde koho. Děti a staré ženy se mu vyhýbaly. Odpočíval často pod stínem nejhustších křovisk. Vyšel-li odtud, dlouhý jeho černý vlas visel mu přes oči. A on šel se sňatým kloboukem proti slunečnému větru na podzim. Lískové ořechy padaly kolem něho nárazy ze svých slupek, a on lehkým, potácivým krokem míjel pastviny, úhory, beze slova, bez kývnutí na pozdrav.

Rozneslo se v tu dobu, že není idiot, ale že choroba jeho je ošklivá. A každý se ho štítil.

Jednou Otto se zaječím pyskem se opil v hostinci, přišel k němu do knihovny a zvědav dotíral naň choulostivými otázkami.

„I ty tedy, blbče," zakřikl jej Kvido a ukázal na dveře.

Od té chvíle vyhýbal se úzkostlivě Ottovi, a měl-li jej potkati, vracel se často po schodišti do svých pokojů.

Po této scéně stal se Kvido plachým; už nebyl ani ve svém pokoji před bratrem a před lidmi jist. Odjeti někam, umínil si, odjeti daleko, — a odjel.

Právě nastával podzim, nejlepší doba k cestování. Nejkrásnější, slunné dny.

Otec i Otto nechali ho jeti. Oddechli trochu, jako by se zbavili něčeho strašně zlého. Kvido byl jim vždy vlastně z té duše dobrý hoch; ale štítili se ho a styděli se za ošklivou jeho nemoc, ač ho měli nade vše rádi, otec i Otto, oba stejně a oba více, než ti, kdož zcela nechápali.

Ale když odjel, litovali, jako vždy. Jejich soucit vzrůstal na nekonečnou lásku. Starý nekouřil, jedl zcela málo a ptal se neustále: Co asi dělá Kvido? Otto však za to pil tím více a rozpovídal se večer v hostinci o známém již thematu plačtivým a dětinským tónem. Zdálo se, že v tu dobu zastrašen byl dědičností, a něčím, co nikdy neexistovalo.



Uplynul podzim, a Kvido telegrafoval, že se vrací. Tentokráte však přijel s dámou, s dámou svého srdce. Psal Ottovi milostnou legendu, ano, psal, že ta dáma je skutečně dámou jeho srdce. Přijel skutečně již v noci, v kočáře. Byl úžasně sešlý. Vyváděl dámu z kočáru, a podívav se vítězně na Ottu s hloupým, zaječím pyskem, zasmál se hlasitě.

Krásná, elegantní dáma, toho nebylo možno ani Ottovi zapříti. Starý voskář zuřil; nechtěl, aby mu na oči přišla. A dal jí vzkázati po Ottovi perfidii, kterou Otto nikdy nevyřkl.

Farář dole na faře se pokřižoval a řekl, že Kvido zná vždy jen dva extremy. Erotiku se špatnými ženštinami a pak čtení a zase čtení špatných a hříšných knih. Od oněch zkáza těla, od těch zkáza duše. Liberální, humorný učitel ovšem soudil, že zkáza je každému předurčena.

„Tušil jsem, že skončí frivolním žertem, když jsem ho viděl naposled tak vážného na podzim," mínil ironický farář.

Jen Otto zuřil a myslil si: „Hle, dobytek ... jak ho zase dostala ... A taková krásná."

Neznámá bydlela asi týden v oněch dvou pokojích. Nikdo nenalézal odvahy se jí dotknout nebo pojmenovat ji pravým jménem. Vyšla-li s ním, všichni se jim nápadně vyhýbali, a Kvido, jak se zdálo, měl z toho zlomyslnou radost. Svítil mdle unavenýma očima, jež mluvily, zůstavoval schválně všecky na rozpacích. Ale bylo zjevno, že se nudil, smrtelně nudil ...

Konečně se nasytil malé, křehké dámy, s níž se záhy nepohodl pro nějakou podivínskou hloupost. I ona vytušila včas, že je jím zanedbávána, nenáviděna, že se mu jednalo o trochu mystifikace i vzdoru, nucené zábavy.

Fádní, děsně fádní venkov i lidé, usoudila jednou, mstíc se hrubostmi za lhostejnost; a odešla jednoho dne na nádraží, odjela a navždy zmizela.

Dávno již nebylo po ní památky, ale Kvido nepřestal choditi ironicky naladěn, se vztyčenou hlavou a jaksi kliden pomstou svého druhu kolem faráře, otce, učitele a Otty, a něco posměšného vyšlehlo v jeho hasnoucím oku, šel-li kolem nich.

„Koho jsi tu měl?" zeptal se ho Otto po jejím odjezdu, zvědavostí hoře.

„Napřesrok bude tu ještě mnohem krásnější," řekl Kvido Ottovi večer v parku. „Nestarej se, nestarej," dodal s vyzývavým úsměvem.

Otec zuřil. Teprve po odjezdu dámy odvážil se vejít do

knihovny ke Kvidovi a domlouval mu prudce. Seděl dlouho na černém kufru v nankýnových, bílých šatech a pustě klel. Stíral si pot s tváří a čela, poloplačky supěl a litoval ne jeho, ale nebožky matky. „Idiote, idiote," křičel, tak, jak zaslechl, že mu říkají.

„Jen býti matky, jen býti jí, nebylo by došlo k tomu," křičel. Varoval ho. „Střez se takových dam. Znám dobře tyto dámy. Zlé, zlé konce. Musíš-li však, nevoď je sem, do zámku. Tady není místa ani času pro nestoudné holky." — Tomu naslouchal otevřeným oknem celý dvůr.

S Kvidem se nikdo z pohoršených dlouho nestýkal. Šeptali si jen, že choroba jeho je stále hroznější a ošklivější a že brzo umře.

Skutečně chodil jako stín. Jen oči jeho planuly, potkal-li někoho z těch, kdož se ho štítili.

„Ona se mne jediná neštítila," řekl jednou Ottovi, když blesky v jeho očích měly vážnost poslední tragiky, a jeho malá pěst se slabě svírala. Často zacházel k Ottovi, lenošil-li na lávce před zámkem v parku.

„Nu, a vidíš," řekl vyčítavě, „ona jediná se mne neštítila."

„Ona jediná," dodával s ironisujícím obviněním a zlobou někdy zaplakal. „Co jí bylo po mně? Hleď, a ona jediná . . ."

Otto hleděl zapuditi smutek Kvida, když se těžce zamyslil neb hořce plakal.

Často teď plakával, když stráně voněly nadechnuty takovou první žlutavou zelení a kosi v parku zpívali na večer v předtuše jara. Denně kladl Kvido Ottovi na srdce, aby si ponechal všecky ty knihy, které bývaly v dobách zlých jeho přáteli.

„Proč pak ne?" myslil vždy Otto se zaječím pyskem, nerozuměje knihám ani ženám.

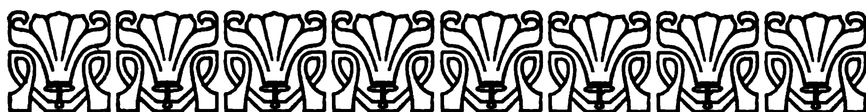
Kvido na jaře odjel. A brzy potom v létě na jihu zemřel.

Otto nezapomínal na svůj slib.

Kupoval knihy, jak se zdálo, z piety k bratru, ale nečetl jich, byl pln neobratné ochoty k ženám, ale bez vášně a erotiky.

O Kvidovi, jehož podobizna visela v knihovně, mlčeli všichni, — bylo to mlčení rodinného studu. Zadíval-li se kdo do jeho rozumných očí, neodvažoval se odsuzovat. Něco osudného tam vyčetl, co táhlo v bezpečnou zkázu.

Tento problematický vzrůst knihovny vyčetl za přeletné chvíle anonymní bibliothekář. Otto ji ukazuje každému hostu s přídechem chlouby, a jeho vyhrnutý, zaječí ret se při tom usmívá . . .



Dr. hr. LÜTZOW:

NOVÁ KNIHA GEORGE MOORA.

„Memoirs of my dead life". London, Heinemann, 1906.

Ač některé z menších prací G. Moora byly přeloženy do češtiny, přece myslím, že tento originální autor je v Čechách málo znám. Moore zasloužil by důkladné studie; ale zde chci jenom krátce ukázati na jeho poslední velmi originální práci. Pan Moore jest vlastně z těch autorů, kteří ani ve svém domově nedožnávají všeobecného uznání. George Moore nebude nikdy v Anglii oblíben u průměrného, polovzdělaného obecenstva, jako je ku příkladu Marie Corelliova. Angličané kdysi měli pro spisovatele velmi přesná pravidla, kterými z literatury výpravné byly vyloučeny mnohé choulostivé motivy fysiologického a psychologického rázu — ovšem k velké ujmě románu anglického, jak prohlásil Thackeray.

V poslední době se poměry poněkud změnily, a značného úspěchu dosáhly i mnohé knihy znamenitého spisovatele Thomase Hardyho, jako „Tess of the Durbervilles" a „Jude the Obscure," ač jejich obsah jest nade vši pochybu pohoršlivý. Ovšem novelly ty mají ráz anglický. Za to vyčítá se Mooreovi, že má cosi příbuzného s francouzskou moderní prósou. Oprávněnost této výtky jeví se zejména v knize, která je předmětem mé stati: Memoirs of my dead life (Paměti mého mrtvého života). Poslední dílo Moorovo je podivná okouzlující kniha, vyprávějící o zkušenostech a dojmech života dozrálého muže. Jedná o t. zv. veselých věcech, ale nebylo by možno nalézti knihy zádumčivější. Nemůžeme zapomenouti na radosti minulého mládí; ale je možno vzpomínati bez lítosti? Toť je otázka, o které jednají rozličnými způsoby všechna malá romanetta, z nichž je složena nová kniha Mooreova. K charakteristice knihy naznačím pouze ráz jednoho nebo dvou z těch romanett. První jmenuje se „Spring in London," ač jevištěm jest z větší části Francie. Předmět je dost banální: vylíčení cesty z Londýna do Paříže přes Dieppe. Jak píše Moore, „není v celém

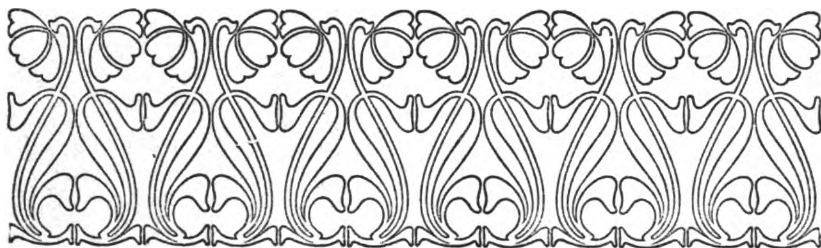
světě nic tak půvabného jako cesta z Dieppe do Paříže za krásného květnového jitra." Dříve než se stal autorem, Moore byl malířem, a vzpomínaje na „tempi passati," líčí krajinu mezi Rouenem a Paříží: „Byli jsme ve středu rovné zelené krajiny; řeka vinula se okolo ostrovů a přes pole, ve kterých stojí osamělé topoly, kdysi navštěvované Corotem a Daubignym. Viděti jsem mohl místa, kde měli své stojany malířské. Lehká výšina s osamělým topolem byla místem Corotovým, bohatý říční břeh místem Daubignyho."

Největší část knihy Mooreovy zaujímá povídka „The Lovers (milovníci) of Orelay." Moore vypravuje, že jednou se setkal v „Côte d'Azur" se slečnou — jmenuje ji Doris, — pro kterou kdysi měl, jak se říká, platonickou náklonnost. Jako lidé, kteří si jsou navzájem lhostejni, mluví o svých milostných záležitostech, a Doris oznamuje Mooreovi, že je zasnoubena s mužem, který se jmenuje Albert, starým svým přítelem. Tím se náhle rozpálí cit Mooreův, a Doris po delším váhání podlehne jeho návrhům, opustí na několik dní svou matku a vydá se s Moorem — do Paříže, jež je vlastně cílem všech. Milenci přeruší cestu v malém jihofrancouzském městě, kterému Moore dal poetické jméno Orelay. Autor vyličuje vzhled a ráz starého opuštěného městyse svým obvyklým mistrovským způsobem a nikterak netají, jak se milenci bavili v Orelayi. Je spíše příliš sdílný a ukazuje se jako výborný popisovatel nejintimnějších tajností dámské toalety. Po třech dnech Doris znovu se sejde v Paříži se svojí matkou. Popis této důstojné dámy, která jest buď velmi hloupá nebo spíše velmi zchytralá, je patrně kreslen podle života. Tak se končí dobrodružství a nastává spořádaný život: Doris, jež po tři dny byla milenkou, po 20 let již je věrnou manželkou Albertvou v osamělém londýnském předměstí. Celý případ jest banální, ba šosácký, beze všeho živlu romantického. Povídka poněkud připomíná Balzaca, ke kterému Moore — skromnost nenáleží mezi jeho ctnosti — často se připrovnává.

Z menších povídek uvádím ještě „A Waitress" (Sklepnice), příhodu irského děvčete, které přišlo do Paříže jako nursery governen k dětem, bylo svedeno od studujícího a stalo se sklepnicí v kavárně Pays Latin, kde umírá souchotinami.

Z mnohých důvodů je nová kniha pana Moorea velice zajímavá a zasluhuje, aby se na ni upozornilo jako na zvláštní zjev moderní prósy anglické.





JOS. UHER:

SVĚDOMÍ.

Zavřel jsem oči a naslouchal vlnám moře, jež zvučely jako zvon, v širé dáli jako tisíce zvonů.

Za mnou padal květ višní. Tráva zvedala se na svých jemných nožičkách a vavřínový háj sálal kořenným dechem.

Země byla vlažná, jak bych jí ležel na rtech...

Dýchaje tiše jako motýl, měl jsem jedinou myšlenku, jež bloudila zde i v dálce: — Rozkoš... rozkoš světa!...

Hle, kdosi v té vteřině přistoupil ke mně a sáhl mi dlaní na čelo. Sáhl mi na čelo dlaní studenou jako noční vzduch. A tím dotekem otevřel mé oči.

Celou mou bytostí zaválo čerstvým chladem, jenž zdál se prameniti z mlčícího zjevu přede mnou. Byla to jakás ubohá žena, jíž jsem neznal. Jakás bloudící žena.

Oděna byla v černé šaty, od nichž odrážela se mrtvá bělost obličeje — umrzlý sníh...

A její oči, tmavé a hrozné, jež se nehnuly, nalezše, čeho si přály — mou duši, — zapadly v ni jako dva žhavé uhly, budíce zároveň cos žíravě trudného v zřídle mého dechu.

Dívala se jimi, jako se úzkostlivi díváme v hlubokou studni.

Tu jsem zatoužil na ni promluviti, prositi ji, aby řekla, kdo jest a čeho by si přála ode mne.

Než ona, pronikající v mou krev, viděla to hnutí a odpověděla, povzdychnuvši jednou, a tvář její — umrzlý sníh — přelétl stín.

Řekla: „Jsem Svědomí... Svědomí světa!...“

Cítil jsem, jak mé srdce zalilo se žhavým olovem.

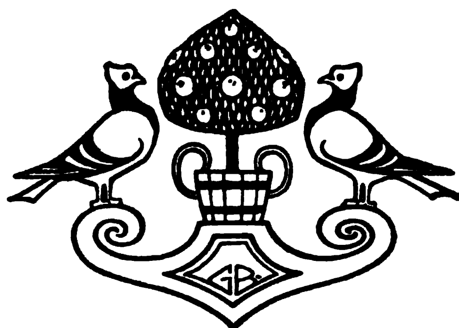
Potom zdálo se mi, že moje ústa cosi šepotají a šepotají. Než byl to klam. Chvěla se pouze bezradně jako silně ovanutý list, nenalézajíc útěchy zde, ve mně, ani v dálce.

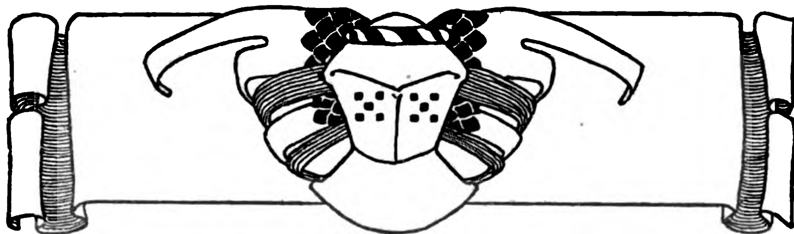
Ono pak tmavé a umlklé vzneslo se na tichém večerním větru, jenž vanul k moři, a tím vzletem ocitlo se uprostřed nesmírnosti.

Tam se pohrouzilo v zeleň.

Za mnou padal višňový květ, zvučely zvony moře...

Zatřásl jsem se neskonalou zimou.





Dr. V. KYBAL:

EMIL BOUTMY A „L'ÉCOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES" V PAŘÍŽI.

Bylo to na konci ledna letošního roku, v neděli odpoledne. Přívětivá a jindy poměrně tichá ulice Sv. Viléma v Paříži byla naplněna smutečními hosty, jichž pohled a mysl obracely se ve společném pohnutí k domu všem dobře známému a stejně milému, z jehož dvorany byla vynášena rakev zesnulého. Za rakví kráčela politická, diplomatická a vědecká elita francouzská. Poslanci, diplomati, členové státní rady, účetního dvoru, velkých administrací veřejných a mnoho jiných přišli vzdát poslední čest muži, jehož život byl posvěcen právě vytvoření politické intelligence a založení tradic politické výchovy ve Francii. K řadám těchto průvodců rakve družil se četný zástup mladých lidí, domácích i cizích, jež shromáždil týž akt poslední piety. To Škola politických věd, jak ji vytvořila minulost a představovala přítomnost, pohřbívala svého zakladatele a ředitele, Emila Gastona Boutmyho.

Albert Sorel, chtě v pohřební řeči změřiti vliv a zhodnotit důležitost životního díla Boutmyho, vyvolával minulost Školy. „Škola vyšla," pravil, „z jedné z nejhroznějších zkoušek, jimiž prošla Francie. Vyrostla z půdy francouzské, tak jako z pole zpustošeného válkou vyrůstá zeleň nové úrody." „Vzpomeňme u této rakve," mluvil dále, „velikých stínů, jež skláněly se nad naší kolébkou, Guizota a Taina, celého to století myšlení francouzského, století dějin a kritiky, výmluvnosti a umění, jasných svědků mladosti Boutmyho, prvních patronů jeho mladé školy

a kmotrů lodi, již spouštěl, aby dobývala nových krajů. Vzpomeňme stínův učitelů, kteří s veškerou svou autoritou byli ctí našich počátkův a svým posvěceným podpisem ručili za podpis našich jmen skoro vesměs neznámých: Pavla Janeta, Kamilla Roussela a Evžena Levasseura. Vzpomeňme posléze, jak Boutmy nás odhalil, řekl bych, jak nás našel, jak vzbudil v nás povolání, jež bylo nerozhodné, jak sdružil naše dobré vůle a, což bylo vzácnější a vyšší, činnost našich duchů; jak nás naučil, abychom rozeznávali v sobě samých methodu, kterou jsme měli prováděti společně, methodu positivní, methodu přírodních věd, ale osvícených a oteplených paprskem srdce.. Boutmy však nespokojil se učiniti z nás žáky a spolupracovníky; stvořil pro nás společný krb, vytvořil mezi námi navzájem a kolem sebe pouta úcty a přátelství, jež činí sdružení lidí života schopnými. A cítíme-li někdy tíži dnův a let svých, mysleme na příklad, jejž nám dala tato duše tak pevná v těle tak křehkém a tak často ohroženém. A pak, bude tu mládež, ne snad už naše, ale nová, která vystupuje jako šťáva každého jara, mládež našich žáků, našich budoucích nástupců, vybraných, tak jako my jsme byli, z nevyčerpatelné zásoby naší země. Ti budou pokračovati v díle jediným způsobem, jímž se pokračuje v dílech lidských, totiž obnovováním jeho. A Boutmy, jenž byl za svého života hlavou rodiny, stane se neviditelným ochráncem krbu, jejž byl postavil svýma rukama. Každé dílo vlastenecké jest založeno na úctě předků. Náš přítel včerejška jest nyní předkem zítřka."

Tato slova inspirovalo netoliko intimní přátelství a věrné spolupracovnictví na společném díle, nýbrž i dějiny nesmělých počátků, zvolného vzrůstu a stálého zdokonalování a upevňování Školy, jež právě byly osobní zásluhou zakladatele-ředitele a zárukou její budoucnosti. Boutmy byl duší Školy, tvůrcem její životnosti a zakladatelem její slávy. Dal myšlenku jejímu vzniku a dech jejímu trvání. Jak to pravil týž Sorel, ale při příležitosti radostnější: „Žijete ve svém díle; ono je živoucí kolem vás; každý rok, jenž nás ohýbá víc a více nad naší úlohou, ji omlazuje a přináší jí čerstvější krev. Nezhyne; bude svědkem naším a zvláště vaším."

Pro cizince má Škola v ulici Sv. Viléma zvláštní půvab; nejen pro věc samu, jež ve svém celku a praxi jest nová — encyklopaedie politických nauk, — nýbrž i pro methodu a methody professorů, povolaných od katheder vysokoškolských i ze života praktického, a pro ducha proudícího mezi posluchačstvem, promí-

šeným příslušníky skoro všech civilisovaných národů evropských i mimoevropských. Tento půvab „společného krbu“ vědy a výchovy, zbudovaného a zahřívaného po tolik let osobní iniciativou a osobní součinností, není hned patrný těm, kdo do něho vstupují s předsudky nebo s lhostejností; má však svůj důvod pro ty, kdo v něm déle pobývají a dovedou pochopit jeho 35letou minulost a jeho význam národní, vědecký i společenský. Proto právě obracím se předem k minulosti Školy Boutmyho, chtě vylíčit její vznik a vývoj, vyložit její nynější zřízení a nastínit její vliv a význam pro Francii i pro cizinu.*

*

Škola politických věd zrodila se v úzkostech „hrozného roku“. První myšlenku k jejímu založení přinesl veřejný list Boutmyho adresovaný Arnoštu Vinetovi z 25. února 1871. „Universita berlínská,“ psal v něm mladý Boutmy, „zvítězila prý u Sadové; tvrdí se to docela právem; jen slepec může nevidět francouzskou nevědomost v pošetilém prohlášení války, která nás přivedla tam, kde nyní jsme. Všeobecně se praví, že nutno napraviti u lidí úctu ke věcem vznešeným a chuť ke studiím nesnadným. Toť jistě naléhavá potřeba; ale není-li třeba dříve stvořiti elitu, která by ponenáhlu udávala tón veškerému národu? Vše nás nutí k tomu, abychom napravili hlavu národa. Vyšší vzdělání týká se tedy velice zblízka prvního a nejnaléhavějšího z našich problémů politických. Později budeme řešit tuto otázku v jejím souhrnu, a já doufám, že se zúčastním bitvy. Nyní přistupuji k tomu, co jest snadnější, ale neméně naléhavé: chtěl bych se pokusit rozšiřovati a činiti přístupnější ve Francii vyšší kulturu liberální“ . . . A níže: „Mezi jinými nedostatky chybělo Francii to, že nedovedla vyrojiti každého roku dvě nebo tři sta lidí vysoce vzdělaných, kteří vmísíce

* O dějinách Školy srov. L'École libre des Sciences Politiques 1871 — 1889, Paris 1889, a Le 25e Anniversaire de la fondation de l'École des Sciences Politiques, 31 Mai 1896. O organisaci Školy viz každoroční brošuru: Organisation et programme des cours. Srov. též Š. Radič, Svobodná [správně: Soukromá] škola věd politických v Paříži. V Praze 1889. — O Boutmym a škole viz: E. Levasseur, Boutmy et l'École v Annales des sciences politiques, 1906, 15 Mars, L. Lévy-Bruhl v La Revue de Paris, 15 Février 1906, E. d'Eichthal v Économiste français, 1906, G. Monod v Revue historique, Mars-Avril 1906, A. Sorel v Temps, 27. ledna 1906 a j. Srov. též Čes. Časopis Histor. 1906, str. 259—260. — Za mnohé informace děkuji sekretáři Školy p. A. Viallatovi, p. René Henrymu, sekretáři Společnosti žákův, a svému příteli p. Evženu Boislandry-Dubernovi.

se v dav, udržovali by v něm úctu ke vědění, vážnost k osvícenosti a zdravou schopnost konati věci vážné vážně. Strana těch, kteří ‚soudí bez studia a rozhodují o všem,‘ byla by tím zasažena smrtelnou ranou. Doufám tudíž, že upozorňuji i na vážné zlo i na jeho lék, pravím-li: ‚Ve Francii chybí spořádaný systém vysoké kultury čili, chcete-li, vysoké informace liberální; nutno jej organisovat.‘ Organisace této nelze však čekat od státu, nýbrž od soukromé iniciativy, která je smělá, činná a ohebná . . . Spojte se se mnou“, vyzývá proto Boutmy vzdělance, „v díle, jež může velice přispěti ke spáse země. Založme spolu, nabídněme svým spoluobčanům, otevřme cizincům soukromou školu, v níž by se dokonávalo liberální vzdělání středních vrstev.“ Tato nová škola má podávati vzdělání podstatně současné a positivní, míti spíše povahu historickou a kritickou než dogmatickou, povahu to zvláště v politice užitečnou, a svými čtrnácti kursy tvořiti celek logicky spiatý.

V brošuře vydané spolu s Vinetem několik měsíců po tomto listě Boutmy podával již určitý plán soukromé „fakulty“ politických věd, jehož vůdčí myšlenkou bylo stvořiti vzdělání věd politických, bohaté a úplné složením, evropské rozsahem, současné obsahem, historické a kritické methodou a přístupné krátkým trváním.

Myšlenka i program Boutmyho byly vřele přijaty a doporučeny Guizotem, Laboulayem a Tainem, a když se podařilo získat subskripcí jistý fond peněžní, byly stanovy Školy notářským aktem ztvrzeny (2. prosince 1871) a 10. ledna 1872 byla Škola poloslavnostním seděním otevřena. První přednášku (15. ledna) měl 29letý Albert Sorel, tehdy attaché v ministerstvu zahraničních záležitostí, a to o Evropě a francouzské revoluci. Druhá přednáška o finanční administraci Francie pocházela rovněž od mladého autora, Pavla Leroy-Beaulieu. Jiní přednašeči byli: Gaidoz, Janet, Levasseur a Dunoyer.

Přes to počátky byly plny nesnází a „stínů na cestě budoucnosti“. Byl veliký nedostatek prostředků, jistá nezkušenost administrační i paedagogická, právní nejistota, nedůvěřivé obecenstvo. Ku přemožení těchto i jiných nesnází neměli jsme, praví Boutmy později, nic než správnost myšlenky, hluboké přesvědčení, velikou obětivost a onu nesmírnou potřebu naděje, jež byla tehdy všeobecná po našich pohromách. Teprve po ustavení se Comité de fondation a po podpoře zakladatelů mohla se utvořiti 10. července 1872 anonymní Společnost soukromé školy věd politických (So-

ciété anonyme de l'Ecole des sciences politiques) s kapitálem 200,000 franků. Potom byla i definitivně utvořena správní rada (Conseil d'administration), jež na žádost Boutmyho jako ředitele přenesla část svých úkolů pro vyřizování běžných záležitostí výkonnému výboru (Comité d'exécution). Tato vnější organisace Školy byla později doplněna zřízením t. zv. Comité de perfectionnement.

Základy domu byly položeny. Záleželo ovšem na dalším vybudování a stálém zdokonalování jeho; jednalo se o zakotvení a upevnění mladého ústavu, jenž chtěl prospívati bez jakékoliv podpory a ochrany státní, jenž chtěl pěstovat a šířit encyklopaedické vzdělání politické a přitom uchovati vědeckou nestrannost a nezávislost na zájmech denní politiky, a jenž posléze chtěl shromažďovat ve svých posluchárnách žáky, ač nemohl jim poskytovati jisté záruky pro příští karrieru tak, jako činily jiné školy professionální. Boutmy se proto Škole věnoval s veškerou energií, s taktem a důmyslem. Škola stala se (bylo řečeno po jeho smrti) stálým předmětem jeho činnosti mozkové. Bděl nad ní jako nad dítětem něžně milovaným, stále pečuje o její budoucnost blízkou a stále pracuje o její budoucnosti vzdálené. Zvláštní péči věnoval vnitřní organisaci Školy.

Původní program vyučovací měl obsahovati deset, po případě čtrnáct kursů; ale prvního roku 1872 bylo jich konáno toliko šest, a to: kurs zeměpisu a národopisu (Gaidoz), kurs diplomatických dějin (Sorel), kurs dějin ekonomických nauk od Adama Smitha počínaje (Dunoyer), kurs finanční (Pavel Leroy-Beaulieu), kurs statistický (Levasseur) a kurs o dějinách nauk o reformě sociální (Janet). Tento počet kursů ukázal se naprosto nedostatečným; bylo třeba jej doplniti a obor každého kursu nebo stolice určitěji vymeziti. Proto hned v šk. roce 1872-73 byly k dosavadním kursům připojeny tři kursy nové (dějiny vojenských institucí, srovnávací zákonodárství trestní a administrativní organisace Francie a ciziny) a kursy Sorelův a Leroy-Beaulieuův byly rozšířeny na dvě léta. Nové kursy byly přidávány i v letech následujících, tak že ve školním roce 1905-6 Škola čítala 56 professorů, z nichž každý přednášel kurs buď základní, buď pravidelný, buď fakultativní a mnozí přednášeli dva kursy.

Toto množení kursů nebylo však mechanické přiřaďování kursů nových ke kursům starým. Boutmy s podivuhodným taktem a vytrvalostí upravoval, měnil a zdokonaloval podle nejaktuálnějších potřeb a požadavků vyučovací soustavu nové discipliny. Již

druhého školního roku pozoroval nedostatky prvotního plánu, a to hlavně v tom, že přednášky, majíce tak široký program a jsouce konány ex cathedra, nemohou ani podávat celou jednu část nauky, jež se skládá z analysy detailův a učí methodě práce, ani odpovídati praktickým potřebám jisté karriery, na niž přece jen žáci musili počítat. Proto Boutmy připojil k jednotlivým kursům t. zv. conférences, jež měly doplňovati kurs, cvičíce ducha a schopnosti žákovy zblízka a činně pod vedením professorovým. Druhá reforma záležela v tom, že rozšířený (jak svrchu naznačeno) program přednášek byl upraven v jistých částech více pro potřebu různých zkoušek státních. Tato reforma byla zkušebním kamenem vědecké a paedagogické svobody politické Školy. Byly obavy, zda tím Škola nepozbude povýšenosti svého cíle a svobody svého programu; zda ze Školy úplně nezávislé na státu a založené za účelem šíření „vyšší kultury liberální" středních vrstev nestane se professionální ústav pro zaopatřování vyšší byrokracie. Tyto obavy ukázaly se planými. Boutmy dovedl uchovati a zaručiti své Škole vědeckou část původního programu vyučovacího a uvésti ji v pevný soulad s částí praktickou čili professionální. Rozdělil totiž celý program vyučovací a studijní v oddělení čili sekce, původně dvě, později (1883) čtyři a posléze (1900) pět: v sekci administrativní, ekonomickou a finanční, ekonomickou a sociální, diplomatickou a všeobecnou (veřejné právo a dějiny). Původní biennium studijní bylo rozšířeno na triennium odpovídající trienniu fakulty právnické a ukončeno fakultativními zkouškami. První rok v každé sekci byl vyhrazen kursům rázu všeobecného, jež byly jistým pokračováním vyučování nejvyšších tříd středoškolských; pro druhý a třetí rok byly vyhrazeny kursy a conférences speciálnější. Každému posluchači byla ponechána volnost studovati v kterékoli sekci nebo poslouchati přednášky všechny nebo jen jednotlivé; jen žák, který chtěl se podrobiti konečným zkouškám z určité sekce, byl vázán určitými řády.

Rozdělení školy na sekce a zavedení trojletého studia přineslo, jak Boutmy sám praví, více vzduchu a světla do studií, jež dosud byla příliš směstnána. Přes to nebezpečí nebylo dosud odstraněno; mohli totiž ti žáci (a byla jich většina), jejichž snahou bylo vykonáním zkoušek dosíci diplomu a na jeho základě podrobiti se konkursu, jehož vyžadovala určitá povolání (diplomacie, státní rada, úřady administrační, účetní, finanční, koloniální atd.), studovati právě jen pro zkoušky a diplomy. Tomuto nebezpečí Boutmy bránil usilovně: kombinoval závazné conférences, jež poskytovaly

odbornějšího vzdělání se závaznými kursy základními rázu všeobecnějšího; zaváděl nové kursy o nových otázkách a problémech politických (ku př. kurs Vandalův o otázce východní od konce XVIII. st., kurs Anatola Leroy-Beaulieu o současných dějinách evropských v posledních 25 letech, kurs Lévy-Bruhla o německém nacionalismu v XIX. st. a j.), zřizoval pro methodické vzdělání žáků vedle obecných konférences dosavadních zvláštní groupes de travail (1884) a později i conférences speciální. Pro vědecké výsledky studia ve škole byl založen odborný časopis Les Annales (de l'École libre) des Sciences politiques (od 1886). Posléze pro společné studium otázek politických a pro pěstování „užitečného ducha solidarity" mezi žáky byla r. 1875 založena Société des anciens élèves et élèves de l' École des Sciences politiques.

Konec příště.





Dr. PROKOP MIR. HAŠKOVEC:

O TRADICI JAZYKA V LITERATUŘE.*

Stať z kultury jazyka.

Chacun a son idéal dans le passé.
Sainte Beuve.

Tradicí v literatuře či správněji literární v nejširším slova smyslu rozumí se častý zjev, jak rozličné látky a formy literární, jichž se v dané době zmocnila literatura tak, že jí, výrazně byvše zpracovány, uvedeny byly do celého světa, tu dále byly měněny, když se musily podvoliti osobitému charakteru národa, jenž si je podle síly svých zvláštností národních připodobňoval, a jak konečně v jistém okruhu literatur, jež na se vzájemně hojně působily, ustálily se a vytvořily bezpečné a neměnné typy literární; zvláště ten zjev, jak ty a takové typy forem literárních jednou vytvořených a klassicky vyhraněných, nepřipouštějíce tíhou své slávy a váhy tvoření nových tvarů, dusí čerstvý a mladický dech i vzlet nově se rozvíjejících talentů, vždy jsouce nakloněny k tomu, aby kazily jich spontánnost a ubíraly jim volnosti.

Dále spadá sem též, pokud se mluví o plodech lidových, vyhledávání pramenů literatury traditionální atp. nebo potom i ty úkazy, jak z takové děděné literatury v detailech vyvstávají drobná clichés, která arci jen jednou dobou žijí šťastně životem bujným,

* Tento článek jest přednáška (březen 1906), která souvisí s jinými přednáškami: Pokrok a literatura (1900), O vývoji moderních literatur (1902) a Co a jak čísti (Úvod do literatury, 1905), v nichž jsou obsaženy některé moje názory na literaturu. Doufám, že budou moci jednou býti s jinými shrnuty v knihu; dosud však nedospěly, ani tuto, zpracování definitivního.

ale zacházejí, jakmile tvůrčí kouzlo genia vyvolalo z neplodné půdy něco nového nebo dobylo aspoň nového aspektu, pod nímž se díváme na ten či onen jev, který jest, byl a snad vždy zůstane literatuře předmětem oblíbeným; zacházejí, jakmile nová síla národní, nový to zápasník kulturní, přinesla svá nová pozorování, objevila nové hodnoty.

A snad ještě více by se mohlo najíti toho, co by mělo býti zahrnuto pod rozšířený pojem tradice, pokud se o ní mluví v literatuře. Než vše to a takové myšlení bude snad také míti na zřeteli hlavně obsah a tvar děl literárních, jejich formu vnější a vnitřní, které jsou vzájemně podmíněny.

Ale možno přece obírati se též s podobného hlediště a povšimnouti si analogických zjevů v tom, co jest jaksi zpracovatelnou hmotou literatuře, totiž jazyka. Jako látka, obsah má svoji tradici v literatuře, má ji i jazyk. O látce, obsahu, vnitřní hodnotě a o formách obecně známo, že se vracívají, ovšem vždy jiné, neboť i život lidský, z něhož umění se pramení, z něhož čerpá svoje prvky, vrací se, opakuje se, třeba ne týž, aspoň v určitých analogiích. A tak i jazyk se osvěžuje, omlazuje a někdy přímo potřebuje takových návratů v doby analogické, neboť tam načerpá jen posily. Této stránky tradice literární t. j. vlastně tedy tradice v literatuře si všimněme, její síly, pokud se projevila a projevuje, kdy a jak proráží a vykvétá v jazyce a jazykem a jakým jest či může býti darem

*

Nejprve vzpomenu několika fakt, doufám, zajímavých a sem hledících.

Jest jistě zajímavé poznati, jak J. Vrchlický vypráví o starších básnících českých, hlavně o jich jazyce, formách a výbojích na výpravách za českým jazykem básnickým, zvláště také o překladatelích (Doucha), neboť právem při překladech, jako snad nikdo druhý, mluvívá o tolika problémech jazykových. Velmi mile mě překvapily, s tohoto stanoviště, rovněž vroucí vzpomínky Macharovy (Naše doba, 1899) a Šaldovy (Lumír, 1899), ač různé svými akcenty, při stém výročí narozenin Fr. L. Čelakovského. A ještě jeden fakt; neobyčejně příjemnou chvilku mi způsobila jinak dosti střízlivá poznámka V. Dykova ke konci jeho referátu o Jiráskově Bitvě u Lučence (Obzor. lit. a uměl. IV, 213), neboť byla plna pochopení pro dikci Jiráskovu a tím pro jeho stil, tedy vlastně i stil v širším smyslu. Bylo to radostné zadostiučinění.

Připomínám tato fakta jenom jako průkaz, jakou cenu má jazyk, jeho znalost. Čelakovský byl filolog, Erben čítával a vydával staré autory, sbíraje písně lidové, Jirásek je historik, který hledá v starých kronikách, do nichž v nestřežené chvilce jazykem někdy domáckým zapisovali staří svoje paměti.

A jiná fakta z druhého pólu: Hilbertova dramata. Jedni vrhli se na jejich řeč, druzí jí bránili. Básník prý si může vytvořiti svoji řeč, děli obránci. Ovšem, ale musí zůstati řečí určitou a charakteristickou, tedy je-li to čeština, českou. Nemůže a proto nesmí dikce autorova zradit ducha řeči; musí jím prolnout, pochopit jej a tak teprve může jej zmnožit, obohatit, dráhu jeho proudu zešířit i prohloubit; toť tajemství síly tvůrčí.

Jazyk se smí měnit; nutně podléhá nejrozmanitějším změnám (syntakticky hlavně změnou života duševního, i může býti v něm více ducha cizího než vlastního, není-li samobytného života duševního v těch, kdo jím píší). Ale jsou přece hranice a meze, za něž jazyk literární vstoupit jednak nesmí, jednak nemůže. S jedné strany jest trivialita, na druhé nevyslovitelné. Tam se jazyk kazí, ničí a ubírá se mu na jasné a krásné výraznosti, tuto musí přejmout jeho snahu za něj někdo jiný, na př. hudba. Ale vždy nutně zůstává, musí zůstati jazyku něco těch znaků, které jej odlišují od jiných, kde jeho syntax ukazuje k svéráznému životu duševnímu, k samostatnému národu. Po zdokonaleném nástroji a výrobku poznáváme mistra.

Charakteristikou jazyka není ulpělá interpunkce ani úzkostjivý slovosled ani nedůsledný pravopis, ale způsob pojímání vztahů, jich vyjadřování, způsob přenášení, tvoření obrazů, v němž se jeví duševní síla národní i mohutnost imaginace a ukáže se samobytnost myšlení; toto charakteristikon může se obohacovat, množit, stupňovat, smí prohlubovat ducha svých forem a tříbit je; ale jazyk se vzdaluje sebe sama, přestává být sebou, jakmile podstatné kusy tohoto charakteristika, tedy ducha svého, zaměňuje, přejímá odjinud. Tak se zrazuje, neboť nečerpá sílu a život z mléka mateřského, ale ze zdrojů, jež jeho tělo rozrušují.

O to tedy běží, zachovat podstatu jazyka, zmnožovat jeho sílu.

A tu ve Falkenštejnovi na př., díle s velkým rozpětím, řeči zcela nijak „nepřeumělkované“, rozřeší se vám tato drobná záhada. Najdete tam až příliš světlé známky učení se či dbání české mluvnice; ale jen po stránce tvaroslovné, hláskoslovné. Až vás zarazí takový tvar přesný a přísný, jakého by nikdo snad neužil; ale je tam vsazen ve vazbě násilné, nečeské, v nesnesitelném germanismu.

A to lekturu knihy, v níž jistě jest mnoho myšlení, činí druhdy trapnou.

Nikoli slovíčka, nikoli tvary, ale skladba tvoří ducha jazyka. I nářečí, která překypují tvary a formami zcela odlišnými od jazyka spisovného, nevzdalují se od něho svojí skladbou v základě a podstatně, neboť značí jen nižší stupeň vývoje, který právě ve svých elementech (syntaktických) chová mnoho živného pro stupeň vyšší. Ovšem pokud tu možno vůbec mluviti o souvislosti syntaktické; vždyť na syntaxi jazyka spisovného působí ještě tolik jiných vlivův.

Zda táž myšlenka dvěma pronesena, dvěma napsána nedýchá pokaždé jiným dechem, nemá jiný rhytmus své krve? Zdaž nemluvíte skoro vždy ve všem o někom, kdo teprve dovede povědít, vyjádřit přesně a plně myšlenku, o niž se jich pokusilo již více; a tak vždy, ať už mluvíte o čemkoli. Ano, to vnitřní nepostižitelné, ta „druhá“ skladba, jak by se mohlo říci, to jest vlastní rhytmus, jakýkoli projev života jeho vnitřního a tep krve jazyka. A jen jestliže něcí myšlenka nebo cit ve svém varu má stejný rhytmus s rhytmem jazyka, nebo najde-li a může-li v něm najít týž rhytmus, nebo aspoň podobné melodii se dát rozehrát, dovedou-li se a mohou-li se shodnout, jenom potom teprve klíčí dílo velké, třeba dočasně nepochopené a odsuzované.

Podivuhodný to, mystický vztah duše a jazyka! Nekonečně vzájemný a nerozlišitelný jest jich růst a vznikání! Každý projev života vnitřního, každá myšlenka formuje jazyk, jazyk upřesňuje myšlenku. Básník musí kovati jazyk; jeho zápas může býti druhdy velmi trpký a krušný (Neruda), ba snad, ale jenom snad může ublížiti myšlence. Síla vítězí. Než to nutno přiznati: kde nebývá myšlenek hluboko již promyšlených a prožitých, tam se nedostavuje výraz ve své kovové pevnosti i kovově jasném zvuku, neboť i jasnost, přesnost myšlenky se hledá. Ovšem, že i myšlenka pojatá nově a hluboce těžko dobývává si náležitého výrazu slovního. Stane se, že tu pracují celé generace. A to vidíme: kde neprošla ještě řadou hlav pracujících, které by jí byly bývaly žíly, jí byly opojily svoji krev, takže ji podávají generacím pozdějším připravenu, aspoň jako propracovánu vlastním jazykem, v něm ujasněnu a upřesněnu, tam ještě nedospěla svého zavrcholení, nemůže se ještě vtělit ve veledílo. To děje se postupnou prací. Molière přejímá kusy ze starých her, z Cyrana mezi současníky atp.; ty kusy dozrály, došly harmonie, kterou jim jeho tvůrčí duch dovedl vdechnouti, málo tvárné hlíně dotud, a tak stávají se

částmi veleděl i celky. Jaký jest poměr Shakespeara k Marloweovi a jiným jeho předchůdcům! Nesčetné jsou doklady, že básníci-klassikové úplně skoro přejímali od spisovatelů jiných, závislí látkově i invencí, ale bohatí jednotícím duchem a harmonií.

Myšlenky, jež v národě může odkázati generace generaci, jež mohou přecházeti a tak růsti, ty s národem konečně srůstají, jsou jeho příznakem, stávají se „záležitostí jeho charakteru" (Šalda). A jednou vyjádřeny, mají sílu, dech, jsou-li české, český.

Toho dechu, té síly se nedostává dramatům Hilbertovým. I Falkenštejnovi, ač jest ujasněnější (pro tradici své postavy?). Nestačí tedy jazyk? Doufám, že stačí.

Tvůrce tedy hledáme. Toho nám třeba, zvláště při nových látkách. A kdo je tvůrce, aby vykřesal z pokladu jazyka nová světla, nové jiskry? Kdo vynajde nový jazyk? Kým vůbec jazyk dojde prohloubení a obohacení?

To současníci tvůrcovi pozorují; jazyk se jim jeho dílem vyjasňuje; jest jim hlubší, plnější a hutnější. Vbíhá mu do žil nová krev. Otázka, jíž si každý zodpoví a na niž jest i tato práce částečně odpovědí: Za jakých podmínek si básník může vytvořit nový jazyk? Kdy se rodí tvůrce?

Nebylo tu tedy ještě tvůrce, nového tvůrce v posledních desítiletích.

Všeobecně z podaných poznámek lze říci vzhledem k rozvoji i vývoji literárnímu: tvoří-li se něco nového v literatuře, má-li něco nově vzniknouti, stává se to často a v počátcích literárních zpravidla pod mocnými vlivy literatur cizích; tu jednak síla jazyka a duch národní ještě nedospěl tolik, aby po vzorech mohl samostatně tvořiti, a na dílech jsou znatelny stopy, vtištěna jim známka slabosti dětství, nesou jakési poskvrnění imitace (stč. Tristram atp.); jednak stojí literatura a s ní jazyk na té výši a má tolik vyspělosti, že nad vzory a za ně může jíti dále a výše podle diktátu vlastního nitra atd. Tamta literatura je nesvá, bez svéráznosti a charakternosti, tato buď jest klassickou literaturou národní nebo k tomu spěje. (Stol. XVII. ve Francii v poměru k Italii a Španělsku.) Tato doba přichází toliko někdy a v některé literatuře za určitých životních podmínek literárních; ona nastává vždy v počátcích literárních, zjevuje se však i jinde, zvlášť tam, kde proud vývoje kulturního byl na delší dobu přerván. Jest to všeobecně doba prvních kroků imitujícího a poslušného i svéhlavého dětství; není v ní samobytného ducha; mnoho jest v ní jako naučeného, ale nepromyšleného hluboce a tedy volně,

spontánně a lehce projádřeného; taková doba mívá v sobě druhdy cosi nenárodního, neorganického, jest jakýsi lichý roub; jest to imitace a v té jest vždy podlehnutí. Jen kde jazyk již tolik jest propracován, kde jest již takořka nakupeno kultury jazykové, že možno toliko pokračovati, tam tvůrčí duch originální, který lépe a hlouběji reflektuje zvláštnosti toho kterého národa, ujímaje se pokladu, tvoří z něho dále, může dostoupiti vysoko, dojíti a dopracovati se harmonie a scelenosti svého díla. Neboť neméně záleží na vypěstění jazyka jako na hloubce myšlenky. Krásná myšlenka skulpturální, již autor nedovede zpracovati, jest mrtva, ať se o ni pokusí či nic. Pudí-li někoho jeho nitro, aby vyjádřil život, sebe slovem, není-li umělcem jazyka, nebo není-li jazyk jeho národa tak vytříben a tak bohatě rozvit a pokročilý, aby v nás byly jím probuzeny stejné emoce, jako život probudil v něm, pak jeho dílo jest mrtvo. Nevyspělost jazyka, s níž mu jest zápasiti, vadí. Byla by jiná otázka, kdy a proč jazyk ještě nedospěl,

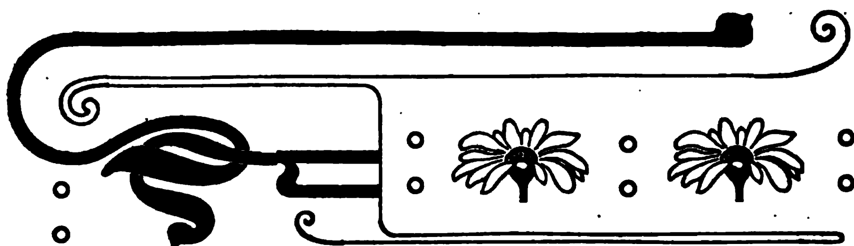
Je-li však dosti vnitřního fondu v jazyce, a tedy i originality, a pak i kultury, může-li se kterákoliv novota o něco domácího opříti, prohlubuje pouze, tvoří dále a talent dopracovává se jistě klassičnosti. A jeden z rysů klassičnosti jest vlastně rys národní originality. Spíše a snáze lze najíti sebe.

Že nikoli jazyk, ale život tvoří originalitu, jest pravda, ale originalita života a originalita literatury se nekryjí, a pak zde ještě běží o plné rozpětí i zharmonování originálnosti, o klassičnost literatury národní.

Dnes ovšem národové evropští jsou si příliš blízcí, a přece jest tolik rozmanitostí. Ale nejsou tak evidentní a snad za to někdy tím stoupá jich intensita. Pro dnešek tedy leccos nutno odečísti. A přece vidíme, že se někteří národové i malí dopracovali samobytné a velké literatury. Neměli-li za sebou dlouhou minulost (Norové až k sagám), nebo opory v pospolitosti literární s jinými národy (lit. románské)? Poučné jest v tom šťastné počínání Jungmannovo. Čelakovský chtěl těsnějšímu přimknutí naší literatury k ostatním slovanským. Vzpomenouti jen třeba i Dante, který pochází od Vergilia.

Příště konec.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

KRONIKA.

Věž svatovítská. Některé listy přinesly zprávu, že bylo již rozhodnuto, aby bylo ponecháno barokní zakončení hlavní věže hradčanské kathedrály. Česká veřejnost i kruhy umělecké přijaly s potěšením zvěst, že bude zachován starý vzhled věže svatovítské, jež svou bizarní nesrovnalostí dvou slohů přivádí v zoufalost přísné dogmatiky a puritány architektury gotické, ale jež je tak malebně a půvabně rázovitou pro krásu Hradčan. Bude-li vskutku zachována věž svatovítská ve své dosavadní podobě, můžeme přičísti zdar akce jejích zachranitelů částečně též na vrub článků, jež uveřejnil loňský ročník „Lumíra" a jež byly zahájeny v 1. čísle pojednáním p. Dra. Luboše Jeřábka, načež následovaly stati pp. Jana Heraina a Karla Chytila (seš. 3. roč. XXXIV.), F. X. Harlase (seš. 4. roč. týž), Boh. Hübschmanna (seš. 5.) a Williama Rittra (seš. 6.). Zdá se, že Hradčany, tento „profil Prahy", jak je nazval jistý spisovatel, nebudou zakončeny ostrou a tvrdou jehlicí gotickou. Úředně nebyla sice vydána nijaká zpráva o definitivním rozhodnutí, ale též prohlášení stavitele dómu p. Kamila Hilberta, že nebylo v záležitosti svatovítské věže učiněno konečné usnesení a že rozhodující činitelé se tou otázkou v poslední době nezabývají, neznamená nic, co by opravňovalo k pessimistickému posuzování výsledku akce, k níž „Lumír" přispěl nejlepšími pery odbornickými.

—a—

*

Kritika a denní listy. Není pochyby, že žurnalistika ve Velké Britanii je vážnější a obsahem i formou lepší nežli v jiných zemích. Velké denníky anglické jsou psány duchem osvíceným a způsobem zajímavým, poutavým a poskytují úplný obraz veřejného i duševního života národního. To se jeví i ve způsobu, jakým žurnály anglické si všímají literatury. Žurnály velkého slohu, jako „Times", „Tribune", „Dayly Chronicle", „Dayly News" i listy populární, jako „Dayly Mail", pravidelně přinášejí velké články literární a důkladné referáty o všech novinkách knižního trhu, pokud zasluhují pozornosti. „Times" každý týden uveřejňuje literární přílohu o 8—16 stranách, věnovanou studiím a referátům o knihách průběhem

téhodne vyšlých. Rozšířený denník „Dayly Mail“ zahájil též uveřejňování takové týdenní literární přílohy, kterou řídí proslulý kritik Edmund Gosse. „Mercure de France“, zaznamenávající poměr anglické žurnalistiky k literatuře, právem si stěžuje na ledabylost, s jakou se chová francouzský tisk ke spisovatelům. Pravidelná kritika skoro zmizela z velkých žurnálů, je nahrazena reklamou, dosti draze placenou. Pouze „Temps“, „Figaro“, „Journal des Débats“ přinášejí pravidelné referáty a zprávy literární. Neméně radostné poměry jsou u nás. Kromě „Národních Listů“ a „Času“ nemají naše žurnály stálé přílohy pro literární zprávy a posudky. „Národní Politika“, „Právo lidu“ a „Venkov“ přinášejí stručné referáty a feuilletony, v nichž upozorňují aspoň své čtenáře na zajímavější zjevy literární. „Politik“, která úkolem informovati cizinu zavázána je k největší péči a nestrannosti, občas píše o knihách jistých autorů, kdežto ostatní šmahem umlčuje. Sport má nepoměrně více místa v rubrikách našich žurnálů nežli život osvětový. O výkonech footbalitu, o všelijakých matchech, závodech a athletických výkonech čteme denně zevrubné noticky i celé články, — kniha se musí spokojiti skromným místem, pokud na ni zbude v žurnálech po událostech a sensacích dne a po zevrubných záznamech vesměs pamětihodných činů našich sportsmanů.

—a—

*

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Rychle míjejí po sobě na scéně Národního divadla komedie, hry, dramata, s víc nebo méně veselými konci, s líp neb hůř vypravenými interieury, s dokonaleji nebo méně dokonale nastudovanými úlohami. Poslechnete si je, referent napíše, co si o nich myslí nebo nemyslí, a věc se odloží ad akta. Nerozčilila ani vás, ani mne, ani herce, ani režii.

Faust sem nepatřil. Hra stala se tím, čím bychom si přáli, aby se stala každá z novinek na scénu uvedených: obtěžkací zkouškou talentů a zdatnosti. Dala nám nahlédnouti více než kterákoli jiná do podstaty našeho divadla, změřiti výkonnou schopnost jednotlivců a zároveň vytušiti asi hranice této výkonnosti.

Je jen přirozeno, že při takových příležitostech dochází ku překvapením. Jedním z nich byl výkon p. Želenského v titulní roli. Ti, kteří sledovali opravdové úsilí zmíněného umělce, kteří měli příležitost podivovati se jeho tvůrčí potenci v úlohách, jako je na př. fotograf z Divoké kachny nebo Oliszewski z Lehkomyslné sestry, nemohli po provozování Fausta než vyznati, že byla-li jemu svěřena tato role, stalo se tak z trapného nedorozumění. Pan Želenský zklamal totiž naprosto naše očekávání. Faust I. dílu rozpadá se ve tři fáze, jež lze zkráceně vyjádřiti třemi přívlastky: učenec, milenec, rozervanec. V prvních dvou p. Želenský nepověděl nic. Vstupní monolog na př., ta nádherná báseň, v níž se vybíjí dvojice myšlenkových světů, byla jím oddeklamována takořka školským způsobem. Teprve ve třetí části, vyjadřující muka výčitkami pronásledovaného, dostalo se nám obrazu poněkud aspoň přibližného představě, jíž si odnášíme ze čtení. Celkem nutno však říci, byť i to bylo jakkoli bolestno, že pojetí p. Želenského zůstalo na povrchu. Jeho Faust byl spíše postavou z operetty než hrdinou filosofického dramatu. Jak v gestu tak i v intonaci řeči pohřešo-

vali jste charakteristiky. A právě nedostatky v přednesu verše byly více než překvapující u herce, který často tak zdařile ovládá prósu. Při recitaci verše odvyknete si u nás pomalu žádati propracovanější plastiky slova a spokojíte se již tím, že verš bude aspoň z ř e t e l n ě přednášen. Než jak daleko máme i k tomuto skrovnému požadavku, ukazuje právě případ p. Želenského. Kolik z jeho veršů padlo, jak se říká, pod stůl! Nejde tu však jen o osamocený zjev. Tak na př. p. K a f k ů v Wagner byl stižen podobnými nedostatky. Než spěchám podotknouti, že, jak se mi zdá, nenesou tíhu zmíněných nesrovnalostí jen výkonné síly samy. Podívejte se na výkaz dramatických novinek, provozovaných na Národním divadle od 28. prosince 1904 do 6. prosince 1905: mezi 17 je toliko jediná psaná veršem. Jak lze si osvojiti technické ovládání rhytmické mluvy, když, jak z uvedeného lze souditi, jednotlivci připadne sotva za 2—3 roky jednou úloha nenapsaná prósou? Ale právě v nich jeví se každý poklesek proti čistotě řeči, jenž u moderního konversačního kusu snáze se přehlédne. Nedostatek kultury slova je nehodný naší scény a nutno naň upozorniti. Tak aspoň bylo by lze se vyhnouti dlouhé řadě trapných trivialit, jež tak často slyšíte s jeviště. Je jich pěkná sbírka, jako na př. když v historické tragedii pletou si jednotlivci Vyšehrad a Vyšohrad.

Ale věc má ještě jiné důsledky. Vedle ušlechtilého pathosu slova nedostává se většině našich herců také ušlechtilého pathosu gesta. Vžili se tak do moderního zmalicherněni individuality, že tam, kde jde o kresbu osobnosti velké svým chtěním, vypovídají jim síly službu. Jaké tu zbytečné a falešné nadsazování, jaké to emfatické bití v prsa, výkruty, vzpažování rukou! Máte dojem, jako byste stáli v tělocvičně a dívali se na prostocviky.

Pan Vojan jako Mefistofeles byl také překvapením, jen že v opačném smyslu než p. Želenský. Kde, z které kouzelné skříně vybírá všechny ty různé postavy, jimiž v posledních letech obohatil naši scénu? Postavy často tak protichůdné a přece podané s podivuhodným smyslem pro to, co je jim vlastní, to jest pro to, čím se navzájem liší. Uvažte jen vzdálenost, která dělí ďábelského průvodce Faustova od Žižky. S jakým porozuměním pro detail i pro celkovou linii pojal p. Vojan obě ty postavy! A vždy: není to maska, která stojí před vámi, nýbrž člověk celý, v jehož přítomnosti lze viděť jeho minulost a tušit jeho budoucnost. Vzhled, gesto, chůze, způsob řeči, vše tu raženo z téhož kovu.

Ne tak jednolitě jako p. Vojanovi zdařilo se podání pí. Kvapilové. Přes to však její Markétka byla v některých partiích strhující citovou hloubkou. Za naivními úlohami, jež pí. Kvapilová občas hraje, prokmitá zralost plně cítící ženy, u níž naivita není na místě, poněvadž si vše příliš a hluboce uvědomuje. Jejímu naturelu schází do jisté míry bezprostřednost, zájem na prchavých radostech, za to tím bohatěji reflektují se v něm bolestné stavy, zachvacující na dlouhou dobu celé nitro. Tím jsem již charakterisoval její podání Markétky: mezi Markétkou plnou štěstí a stiženou nejkrutší bolestí není u ní význačného rozdílu. V obojím případě je to vážná žena (ne děvče). Zvláště zračil se tento rozpor mezi sklonností pí. Kvapilové a tím, co chtěla hráti při scéně, kdy zpívala píseň o králi z Thule. Bezprostřednost vyprchala tu úplně. Za to její sloky nad kolovratem, scéna v dómě a především modlitba k Madonně

patřily k nejlepšímu, co jsme na našem jevišti viděli.

Menší úlohy připadly pí. Hübnerové (Marta), pí. Danzerové (Čarodějnice) a pp. Vávrovi (Valentin) a Deylovi (Žák). Výkony dam, zvláště paní Danzerové, měly více zajímavého než výkony pánů.

Shrneme-li tyto jednotlivé úsudky v jedno, nutno uznati, že herecky Faust znamenal vítězství. Ještě větší měrou platí to o režii. Scenování p. Kvapilovo bylo dlouhou pečlivou prací; lze ji označiti jako snahu vymýtiti všechny detaily, jež by neměly přímého vztahu k základním liniím díla. Z toho vyplývá také jiná patrná tendence pojetí p. Kvapilova: učinit scénu co nejintimnější, zbavit ji všeho romantického haraburdí, jež tak často nejen zastiňovalo, nýbrž přímo zkreslovalo postavu Faustovu. Zde však režii šlo především o to, aby člověk ve Faustovi vynikl co nejzřetelněji. Výpravě dostalo se tím umělecké oekonomie, jíž právě při hře, jako je tato, lze jen s velikými obtížemi a se vkusem nikdy neselhávajícím dostihnouti. Uvádím jedno, zdánlivou nepatrnost: jak barvitě a přirozeně dopadly oba průvody zbrojnošů v prvním aktě. A chcete-li hned vedle toho míti příklad režisérského umění ve velkém slohu, uvádím scénu v dómě: světlo i stín, rozestavení jednotlivců, hudbou varhan doprovázený církevní sbor — to vše splývalo v jediný dokonalý obraz. Byly ovšem také drobnosti, které se nezdařily; spadají však právě asi na vrub snahy horlivým experimentováním domoci se výsledků co nejdokonalejších. Tak na př. obraz ženy v čarodějnické kuchyni byl z těchto nezdařených a po premiéře, tuším, napravených experimentů. Poněvadž však skutečný obraz ženské svůdnosti vždy bude pokulhávati za imaginací, nebylo by vůbec líp, aby se obraz ukázal toliko Faustovi a zůstal utajen diváctvu? Stačilo by jen jiné umístění zrcadla. Panu Kvapilovi zdařilo se to, co je z hlavních znakův umění: málem učiniti mnoho. Při představení, jakým byl Faust, jsme na hony vzdáleni pouhé řemeslné režisérské zručnosti: zde nutno mluviti o umělecké tvořivosti. Dr. O. Theer.

*

HUDBA.

Koncertní saisona přinesla již několik zajímavých zjevů. V první řadě (uvádím koncerty chronologicky) jsou to Rusky, sestry Věra a Naděžda Černěcké. Koncert byl 20. října v Rudolfinu. Pí. Věra Černěcká jest pianistka vzácných schopností a temperamentu. Ovládá moderní techniku klavírní dokonale a nadto ještě proniká hrané skladby i samostatným pojetím uměleckým. Jako žačka Alfreda Grünfelda a Terezy Careňo spojuje ve svých výkonech i jejich přednosti technické, velký úhoz a delikátnost přednesu. Přednesem skladeb Bachových (Toccato a Fuga d-moll), Chopinových, Mendelssohnových a Lisztových zapsala se příznivě v paměť pražského obecenstva. Naděžda Černěcká jest altistka vzácného, kovového hlasu. Již jeho objem sám (e—a²) jest pozoruhodný. Přednes její, ač spíše divadelní, jest dramaticky vzrušený; v koncertní síni působí jaksi cize, kdežto na jevišti zapadl by svými mocně nanesenými akcenty a do jisté míry i zlozvyky pěveckými do patřičného rámce. Slečna zpívala skladby Glinkovy, Rubinsteinovy, Saint-Saënsovy a jiných.

Dne 30. října uspořádal v Rudolfinu koncert p. August Pierret, virtuos klavírní. Předcházela jej pověst jako zázrak nové doby, ale dočista zklamala. Pan Pierret jest klavirista zřejmé vlohy, se sklonem spíše

k technické stránce skladby než k jejímu hlubokému vyvážení hudebnímu. Dokázal to svým přednesem Beethovenovy sonaty klavírní op. 101., jež nebyla vyzdvižena do toho jasu a tepla, na kterém díla Beethovenova působí pravým a nezkaleným dojmem. Mnohem lépe zdařil se koncertistovi přednes Schumannovy „Fantasie", jež i technikou i myšlenkovým založením mnohem více odpovídá jeho povaze, zbystřelé v místech melancholických a vášnivě vzrušených. Stejně i Chopinovu „Fantasii" z f-dur ztlumočil případně, ne tak již jeho „Nocturno" z e-moll, vyžadující vnitřního tepla a méně vnější okázalosti. Nejlépe hrál kusy moderních skladatelů francouzských, skladatelů vlastně nejmodernějších: Chabriera, Debussyho, před jejichž hudbou rač nás chránit, Pane!

Dne 6. listopadu konal v Rudolfinu koncert na pamět 100letých narozenin Josefa Slavíka c. k. komorní virtuos p. Fr. Ondříček; byla to první umělecká událost letošní sezony. V pořadu byl zastoupen geniální Josef Slavík svým koncertem houslovým z a-mol a svým „Potpourrim", o nichž jsem se již zmínil při referátu o koncertu Slavíkově v Jincích. Dnes jen opakuji, že v podání Ondříčkově skladby Slavíkovy nabývají života a síly. Z českých houslistů dnešní doby jediný Fr. Ondříček k nim dorostl. Novinkou koncertu byla Ondříčkova skladba „Česká rhapsodie", složená na motivy českých prostonárodních písní. Skladba jest důkazem skladatelské intelligence Ondříčkovy, jež jmenovitě v závěru vzmocňuje se nad obvyklý průměr skladeb virtuosův a strhuje i hudebníka nezvyklými rhytmy a bohatou prací motivickou. Beethovenovou houslovou sonatou op. 96., podanou vzorně, počal se koncert. Fr. Ondříček stále zůstává prvým českým houslistou. Hudebnost, s jakou podává skladby klassické, staví jej po zásluze na toto čestné místo. Koncert doplnil sólovým přednesem klavírních skladeb p. Josef Faměra, hráč dobré techniky a hudebního jádra. Časem i on domůže se úspěchů hlubších a niternějších. Ad. Piskáček.

*

Karel Stecker: Formy hudební. Rozbor forem s úvahami historickými a literárními. V Mladé Boleslavi, nákladem K. Vačleny, 1906.

Nedostatek děl hudební literatury české, jenž nás od let tísnil, v poslední době valně se umenšuje. Do nedávna neměli jsme ani základních příruček hudebních. Nadto ovšem byli jsme dostatečně zásobeni knihami jednajícími o harmonii, ze kterých však snad jediná kniha Skuherského přináší věci nové na podkladě samostatného názoru vědeckého.

Karel Stecker, professor na konservatoři a lektor české university, má lví podíl na rozvoji české literatury hudební. Jeho dvojdílný „Všeobecný dějepis hudby" doplněn jest nyní dílem „Formy hudební" ve vzácný celek, jímž vědecká literatura hudební dohonila to, co zameškala v dobách uplynulých. Nové dílo Steckrovo má opět všechny znaky svého tvůrce: obsáhlé vědění, bystrý úsudek a — v našich poměrech budiž to zvlášť vytčeno — nestrannost. Autor se v díle svém neobmezoval na pouhé konstatování forem hudebních jako celku vyhraněného průběhem staletí, nýbrž každé formě předesílá podrobný nástin historický, kterak se vytvářela, jaké vlivy ji podmiňovaly a z čeho brala sílu, což zajisté při díle tak složitém

jest neocenitelnou předností. Tím právě stoupá paedagogický význam knihy, jenž autorem také byl zamýšlen. Analysa forem samých jest přesně vědecká. Postupuje způsobem logickým a v analytickém i synthetickém souboru dospívá k zajímavým vývodům. Literární úvahy, které autor připojuje k význačným epochám a jimiž doprovází formy vynikající a široce složité, jsou vzácným kořením hudebně vědeckým. Projevuje se jimi duch nikoli ztrnulého školského paedagoga, utkvělého pouze na představách odjinud přejatých, nýbrž duch přístupný proudění a myšlenkovému názoru modernímu, kriticky odvažující tradici a v soulad ji uvádějící se vším tím, co doba přinesla nového a co vyvřelo pod názory jiných stanovisk a jiných dobových názorů. Kriticismus Steckrův jest nepředpojatý. Zhodnocuje dílo po zásluze a vniká i do organické a myšlenkové spleti, věda, že dílo historické nehoví pouze názorům dnešní doby a míněním čistě subjektivním. Na tom úskalí ztroskotala právě i díla největší, že vyjadřovala názor výlučně jedinečný. A právě v těch místech ukazuje se povýšenost skutečného vědce.

„Formy hudební" vystihly všechny epochy přehledně a výrazně. Zachytily stejně periody veliké a slavné jako období průměrná. A v tom je jejich přednost a význam pro českou vědu hudební. Prof. Stecker již dnes si dobyl významu trvalého, jejž příští díla jeho zajisté ještě zveliči.

Ad. Piskáček.

*

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Paul Cézanne zemřel. Nazývají jej jedním z velkých mistrů impressionismu a stavívají jej do jedné řady s Renoirem, Pissarem, Sisleyem a Monetem. Není to správné. Místo Cézannovo bude spíš po boku Van Goghově a Gauginově. Jeho dílo je skvělé a upřímné úžasným, až barbarský materiálním smyslem pro barvu a prudkou, přímo animální silou barevné inspirace. Některé z jeho krajin a zátiší jsou a zůstanou uměleckými událostmi přes všechen nedostatek kresby a nemožnou perspektivu, kterou budily hrůzu v kruzích akademických. Jeho figurální věci však sotva obstojí před soudem budoucnosti, ale jeho květiny jsou skvěle malované barevné orgie. A v odvaze a novosti svých barevných vjemů nemá sobě rovného. Je z těch, kteří tvoří „prolegomena k umění budoucna". Muther ho ve svých dějinách ještě neznal. Maier-Graefe věnoval mu krásná slova obdivu. Dílo jeho je dnes ještě dosti nepřístupné. Nejkrásnější věci jsou v soukromých sbírkách pařížských (Fayet, Vollard, Durand-Ruel).

H. J.

*

LITERATURA.

Adolf Červinka: Napadal první sníh. Verše. V Praze, nákl. Edv. Leschingra, 1906. Stran 70. Za 1 K.

Jako úryvek životopisu vypadá tato sbírka veršů. Napadal první sníh ... a s ním se autoru vybavila vzpomínka na dětství, jež roste v řadu obrazů a reflexí, šíří se, rozlévá se v šedém tónu po veškeré minulosti a posléze zasahuje v struny, na nichž možno udeřiti jedinou píseň, píseň o ženě a lásce, která zapadla navždy. Nečekali byste toho v první části knihy; je to poesie dojmová, náladová, plynoucí spíše z pozorování věcí, přírody a obvyklých scén podzimních; melancholie je čistě vnější, často vyjádřená pouze řadou jevů jen zrakových — a tak všude více reprodukce a méně tvůrčí síly, tryskající

přímo z nitra autorova. A to je vstup, jímž autor snaží se ustáliti svoji náladu pro část druhou silně reflexivní, subjektivně podávající stav duší i srdce, nazvanou „O životě a lásce“. Zde sice také je tón reminiscencí, chvílemi prohozený světlejšími obrazy, ale také je tu i prudší životní tempo, ozvuky skutečného víření krve z dob uplynulých a nepopíratelná soudnost citová. Základní a takřka jedinou basí je tu autorovo cítění k ženě: láska, jak se na ni dívá, bez smyslového vzněcování, bez pocitů raffinovaně vyvolávaných, nejeví se nám nijak v nové, dosud neznámé podobě, je však odlišná od názoru romantiků i moderních spiritualistů. To, co jí dodává ceny v očích jemnějšího čtenáře, je rys, který částečně připomíná Baudelaira: p. Červinka, uprostřed svých melancholií a pod vlivem svých vzpomínek, postihuje totiž zhoubnou její moc, vedle obrazu rozkoše, už setřeného vzdáleností dobovou, staví si obraz zla, subjektivního i objektivního, daného přírodou: stupňuje tento pocit až k oné možné hranici, kde láska stává se nenávistí. V této myšlenkové oblasti je jeho cítění dosti složité. Je to novější forma pessimismu, zde přesně filosoficky konstruovaná.

Verš a jeho obrazy, zejména v druhé části sbírky, často přiléhají k obsahu a všude jsou čistě urovnány. Kniha p. Červinkova je typickým příkladem naší novější poesie v dobrém slova smyslu: vše, čím tato poesie se pokouší žíti, v čem se pokouší překonati idealismus, čím hledí dosíci i formálných rozdílů, vyjímajíc snad jen hudebnost verše — je zde podáno v jakosti téměř nadprůměrné.

J. Rowalski.

Jan Kletzl: Vigilie padajících květů. Tiskem J. Jelínka v Brně 1906. Za 1 K.

Tato knížečka 27 básní, ač ji má v komissi pražské knihkupectví, náleží nejmladší literatuře na Moravě. Její autor je z těch, kteří nedávno v Brně začali zaniklou „Nedělí“ objevovati pro Moravu tytéž spisovatele, které známe z „Moderní revue“ již 12 let. Že jest jejich vliv i v této knížce, je patrno již z nadpisu. A že jest chtěný, je patrno z rozdvojenosti obsahu: p. Kletzl chce býti hodně moderním, hlavně v erotickém cítění, a je neustále strhován k naivnímu, chlapeckému obdivování šestnáctiletých žabek. Nejpatrnější je to v XI. čísle prvního oddílu, kde se hluboce začíná „milenkou smrti“ a končí polibky ve stromořadí, při nichž spisovatel slyší „z úst k jiným chladně krutých, že též velmi, velmi máte ráda mne.“ Vlivy Sovův, Macharův a někde i Theerův jsou patrny hned na pohled. Rozdělení na dva oddíly je bezvýznamné.

A podobná rozdvojenost jest i ve formě. Nehledíme-li k tomu, že rýmy často skřípají, jest někde působivý volný rhythmus, k němuž i myšlenka dobře přilehne, jinde však je vtlačena do staré, obnošené formy, v níž rýmy řídí slova, jako je tomu v čísle posledním; zde je nejlépe patrno, že autor neměl co říci, že mu literatura a umění není potřebným chlebem pro život, nýbrž sportem, na nějž se snadno zapomene. A ze sportovní choutky, pro vlastní radost byla tato knížečka vydána vlastním nákladem na ručním papíře.

M. Hýsek.

*

Karel Leger: Hořký román. V Praze, nákl. Družstva Máje, 1906. Str. 209. Za 1 K 60 h.

Román malého města. Jsme tu daleko od tradicionálních maloměstských idyllek, od nasládlých obrázků, plných starosvětské vůně a dobráckých sousedských vtipů. Pessimi-

sticky vidí p. Leger své malé město. Je to hrozně smutná, shnilá bařina, šířící jen nezdravý puch nepoctivosti, šosáctví, hrabivosti a korrupce. Lakota, omezenost, podlost, farisejství a ničemnost — z těchto vlastností jsou složeny hlavní postavy románu: důstojní páni tajemníci s patriarchálním vousem; šviháčtí účetní záložen, kteří jsou roztomilými společníky a hostí celé město šampaňským z defraudovaných peněz a svádějí cudná děvčátka venkovských patriciů a jejich počestné manželky; rozšafní majitelé domů a něžných dcerušek na vdávání, které v bílých šatečkách okouzlují srdce maloměstských elegánů, které ve prospěch Matice při národních slavnostech prodávají bezcenné trety a příliš rozvité růže a konečně po různých pikantních dobrodružstvích provdávají se za snaživé advokáty; ti naši dobří chalupníčci, kteří za padesát krejcarů jsou ochotni ve spravedlivém rozhořčení svrhnout výbor záložny a svěřiti správu její spolehlivým rukám pokrokových a energických reformátorů; ti naši dobří a vlastenečtí sousedé, kteří v plzeňských pivnicích hrají vlastenecky bulku podle pravidel Klicperových a přitom řeší hluboké otázky národohospodářské a politiku místní, národní i světovou . . .



Ale vždyť ty všecky postavy znáte Znáte snad dokonce i některého starého pošetilého poctivce, který zuří a zoufá, vida to hospodářství obecní, okresní i záloženské; setkali jste se snad také s nějakou takovou otrávenou a ztracenou existencí, mladým zoufalcem, který také vidí jasně a v alkoholu utápí bolest svého poznání a sní a třeští o jakési spravedlnosti, o tom, kterak malí a slabí se vztyčí, aby zastavili kolesa osudu... Snad jste přece někdy žili v některém okresním nebo krajském městě našeho uvědomělého a čackého venkova. A ne-li, snad občas čítáte soudní rubriku v žurnálech a snad se pamatujete na nedávné případy...

Jistě se pamatujete. Jistě znáte. A hrdlo se vám svírá úzkostí o budoucnost našeho národa, je-li t o h l e jeho jádro, je-li t o h l e ten náš drahý, nezkažený venkov...

Od dob Macharovy „Magdaleny“ nečtli jsme, tuším, tak vážných kapitol k pathologii našeho venkova. Pan Leger měl odvahu říci věty, které až mrazí smutnou pravdivostí. Ostatně jsou to výroky, které v posledních letech často visely na rtech všech, kdož nepředpojatě uvažovali o zarážejících zjevech našeho národního života.

Ale nedivme se venkovu. Malý obzor, malá zkušenost. Jsou jiné, stejně smutné a snad smutnější zjevy v našem životě společenském i literárním. Chodí tu mezi námi několik gentlemanů, kteří byli veřejně usvědčeni ze lži, nepoctivosti a falšování, a kteří přes to všecko těší se úctě, ba obdivu esthétů a esthétek. Není u nás nějak dost smyslu pro mravní odpovědnost.

Ale to by vedlo daleko. Vraťme se k p. Legrovi. Nezaložil si svého díla tak široce, jako na př. Alois Mrštík „Rok na vsi“, kde z řady genrových obrázků vyrůstá celá tragedie rozkladu a úpadku moravské vesnice. Nevyrostlo mu pod rukama dílo, které by uvedlo hořká ta fakta v příčinnou souvislost s životem celého národního organismu, které by ukázalo na půdu, z níž roste choroba, které by se pokoušelo vystopovat, pokud je možno případy podobné generalisovat. Spokojil se s tím, že klidně a trochu kronikářsky chorobu demonstroval na jednom případě a zvýšil její sarkasmus zdánlivě optimistickým zakončením. Kniha páně Legrova je poctivým a vážným hlasem národního svědomí a zůstane

dokumentem pro všecky, kdož přemýšlejí o psychologii českého života.

Hanuš Jelínek.

*

Jan V. z Finberka: Vřelé city. Ottovy Laciné Knihovny národní svazek 218. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 302. Za 1 K 40 h.

Kniha p. J. V. z Finberka obsahuje dvě větší práce novellistické. Autorovi patrně nejlépe svědčí novella poněkud delší. Jemu nejde o práci uměleckých aspirací: jeho cílem je podati obraz života venkovského lidu na českomoravském pomezí a zachytiti rysy jeho převahou povrchové. Se svědomitou důkladností prostudoval zvyky i život svých postav, odpozoroval to přímo skutečnosti, zaznamenal bezprostředně, bez zkoumání nitra, bez analysování. Celá struktura a zvláště epická stránka všech jeho prací má jeden příznačný rys: snahu po popisu. Už to samo znamená mu úzkostlivé držení se skutečnosti. Nikdy se autor nepokouší vyzvednouti nějaký základní rys a sesíliti jej, nevytváří postavy, která by se lišila od normální skutečnosti. Vůbec postav netvoří, ale obkresluje je. Co chce podati, je spíše složitější genre, prováděný methodou, která má dosti společného s obvyklejším druhem fotografie. A tak kreslí věrně, a nadšen jsa svým předmětem a svým pozorováním, nehledá řešení záhad; přijímá prostě a prostě podává. Primérní citovost a jednoduchý idealismus tušíte vždy za jeho řádky.

J. R.

*

Jindřich Mann: Novelly. Knihovna ‚Zl. Prahy', sv. 39. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 197. Za 1 K 70 h.

Jako soukromá sbírka distinguovaného sběratele starožitností a exotických předmětů připadá mi kniha Mannova. Ohlasy jemně procítovaných episod, odlišných od denního života, chvějí se tu na nás z daleka i z minula; skoro jako legendy z prvé polovice předešlého století. Buď je to empirová historie bonapartistické spiklenky a německého knížete, nebo příběh z Indie, založený na učení o metempsychose, tajemný a příšerně pittoreskní. Opravdu krásná je zejména pieça „Příběhy z Rocca de' Ficchi" s podivuhodnou postavou římské kurtisány a milenky kardinála Tordisasso. Ve všech jejích postavách je mnoho exotické barvitosti, tak že se před námi rozvíjí jako nějaká historie ze seicenta. V jejím ději je zhuštěna látka k bohatému a zářivému románu, a je zásluhou autorovou, že všechnu tu hojnost a všechno to vření, jímž jeho fantasie oplývala, zhustil v práci poměrně dosti krátké. Psychologicky je autor nejvýše v „Contessině", vzdušné bytosti, jemně zastřené smutným lyrismem, při níž také jeho stilistické schopnosti, nezatlačované vypravěčským tónem, který jinak v knize vládne, přicházejí k platnosti. Spirituálnější je „Zázračné", kde živel duchový veden do krajní možnosti, jakož i v poslední próse, která ve filosofickém obraze podává umělecký názor autorův a zároveň veliký symbol života. Společnými znaky Mannovy tvorby jsou exotismus, okkultní pozadí, které se v jistých okamžicích objevuje a zase mizí, sympathie pro Italii a její renaissanční živly, pro něž autor má také zvláštní pochopení. Vše u něho přichází poněkud jako reminiscence, z daleka, zvolna vybaveno, vytryskává při pohledu na starý předmět. Ač skoro všechny novelly jsou jen episodami, přece vždy značí stežejné episody nějakého života. Je cítit aristokratickou ruku, všestrannou ve volbě sujetů; smysl

pro mnoho tónů i barev, pro tajemnou hudbu věcí. — Co do výboru byli bychom si přáli, aby dvě nebo tři pieçy českého překladu, který pořídila Anna Böhmová, byly nahrazeny jinými. J. R.

*

Edvard Mörike: Mozart na cestě do Prahy. Přeložila Aglaja Wukadinowićová. V Praze, nákl. Máje, 1906. Stran 76.

Mörikemu podařilo se v krásné novelle o Mozartovi zachytiti něco z neodvolatelného kouzla, jímž působí genius. Lehkým, půvabným krokem kráčí životem jeho Amadeus, miláček bohův a lidí, zbožňován jsa muži a ženami. Ale nad mladistvým zjevem se vznáší tajemství sudby, jež Mozarta záhy odvolává do krajů hlubší harmonie. Hudbou jest jeho duše, láskou jeho slovo. Životním živlem jsou mu tklivé zvuky, při nichž duši je mile „jako děťátku v koupeli", ale leckdy zní mu temné tóny don juanského mysteria. Ze sladkosti vzpomínek, z radosti životní, z aromatu jižních plodů — odevšad stoupají ve sluch mladého mistra kouzelné melodie. — Půvabnou fabuli vypravuje Mörike svou těžkou mluvou; ve staromódním slohu s rokokovými kudrlinkami je zvláštní parfum zašlých dob. Překládati Mörikeho nenáleží k snadným úkolům; novellu o Mozartově cestě do Prahy jsme již z důvodů vnějších dávno měli míti převedenu do češtiny. Elegantní způsob, jímž se paní Wukadinowićová zhostila svého úkolu, zasluhuje uznání a upřímného díku.

Dr. O. Fischer.

*

Oscar Wilde: De profundis. Knihy dobrých autorů, sv. XVIII. Vyd. K. Neumannová, v Praze 1906. Stran 97. Za 1 K 50 h.

Dílo Oscara Wilde, které do češtiny přeložil p. Starý a jež vyšlo s předmluvou p. Martenovou, nelze zařaditi v obor žádného genru literárního: jsou to zápisky, nitrné memoiry, reflexe a mnoho ještě jiných věcí pohromadě. Kniha tato, dříve než se objevila anglicky, vyšla v Německu v překladu Meyerfeldově. Je známa historie Wildeova života i podstata jeho umění: v De profundis splývá život i umění působením tragiky v jednu z nejkrásnějších autobiografií, jaká kdy byla napsána.

Je to kniha krásného a hrdého sebevědomí, kde umělec hlásá vědomí vlastní zdatnosti. Cosi titanského je v slovech umělcových. V tom, co je radostné, silné, mocné, stojí Wilde blíže antice; tam, kde začíná tragika, je dítětem svého věku. Jaký však protiklad, obrátíte-li o stranu nebo dvě dále! Týž duch, který tu hlásal své sebevědomí a hrdou sílu umělce, mluví teď o své vině a nalézá svrchované štěstí v Pokoře, o níž se vyjadřuje jako nejpobožnější z církevních otců. Takové paradoxní změny plynou z ryze umělecké povahy básníkovy. Uměním teprve filosofie stává se pravdou. Odtud kniha Wildeova je velikou básnicky-filosofickou essaií, složenou z řady vzácných květů, je jako báječný sad, kde sen a skutečnost podávají si ruku a kde kráčíte kol myšlenek, jež se vtělily v krásu, kol růžových keřů radosti a krvavých záhonů bolesti. Jak jemně pojal vězeň readingský Lásku, jak vznešeně vykládá Krista jako největšího individualistu, básníka umělce, ba předchůdce romantismu! Bolest a zoufalství z ohromné katastrofy, která se snesla na Oscara Wildea, oplodnily vskutku tuto vzácnou duši a na každé větvi kvetoucího keře jeho myšlenek vypučely květy nové, zářící vzácnými barvami. Budiž zde uveden jen kratičký zlomek toho, co autor Dori-

a n a Gray e, románu, v němž je tolik smyslu pro rozkoš, napsal o bolesti: ...„Hoře je nejjemnější ze všeho stvoření. Hoře je rána, jež počne krváceti, dotkne-li se jí jiná ruka než ruka lásky;“ — „...k tomu jsou srdce, by se zlomila —“ A jinde mluví Wilde opačně, krátce předtím, kdy měl opustiti vězení: „Chvěji se radostí, pomyslím-li, že v den, kdy vyjdu z vězení, bude kvésti v zahradách čilimník a šeřík a že uvidím, jak vítr rozechvívá převislé zlato onoho v nádherné chvění a rve s tohoto bledý purpur jeho peří“... Nebo mluvě o podpoře, kterou očekával od svých přátel: „Myslím, že dostąnu tolik, abych z toho mohl žíti aspoň půldruhého roku, a nebudu-li moci psáti krásných knih, budu aspoň moci čísti krásné knihy; a je větší potěšení? Pak budu snad moci znovu stvořiti svoji tvůrčí sílu.“ Jak tragické jsou svým obsahem, onou silnou nadějí tyto řádky pro toho, kdo zná trudné osudy Wildeova života po propuštění z vězení! Jen dva smutné květy vytryskly v tomto období; oba mají význam biografický. Jsou to „Ballada o vězení v Readingu“ a „De profundis“, psané už ve vězení — nejbohatší myšlenkové dílo Wildeovo, protože zahrnuje v sobě už i tragedii jeho života. Theoretikové, hlasatelé přesných, určitě ohraničených systémů snad se odvrátí od knihy „De profundis“, ale umělci vždy budou milovati smutně zářící a vznešené bohatství jejich myšlenek.

Český překlad obsahuje také čtyři dopisy, které Wilde psal svému příteli R. Rossovi z vězení; dopisy ty jsou rovněž při vydání německém. Překlad je dosti plynný. (Jen mimochodem: na str. 61. čteme nemožný v češtině gallicismus nebo germanismus: „Kristus s tím zlomil.“) J. R.

*

J. Arbes: Nesmrtelní pijáci. Sebraných spisů svazek XXI. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 383. Za 3 K 80 h.

Kniha obsahuje vzpomínky na několik umělcův a spisovatelů: vzpomínky opřené o studium životopisné a psané formou novellistickou. Tato okolnost je výhodná, protože přesná forma biografická by snad leckterého čtenáře ze širších vrstev obecenstva od knihy odvrátila. Kromě toho jsou látky tyto zpracovány v biografiích v cizině vyšlých a tedy u nás dosti málo přístupných. Pro nás Čechy jsou důležity stati o Schellerovi, „českém Paganinim“ a herci Krumlovském, které vztahují se k našemu kulturnímu životu a v nichž autor tvořil nejsamostatněji. Leč i ostatní práce, kde líčí se cizí umělci, kteří propadli pijácké vášni, mají v sobě mnoho zajímavého; tak stati o malíři Brouwerovi, herci Keanovi a básníku E. A. Poeovi, kterážto studie je ze všech nejstarší — bylať psána 1870, tedy v době, kdy snad jediný Arbes měl u nás porozumění pro tyto stránky uměleckého života, jimž teprve dnes věnuje se náležitá pozornost. Těm, kdo chtí výjimečné případy z psychologie umělců sledovati a spokojí se zatím tímto dílem, bude Arbesova kniha dobrým úvodem k zajímavému thematu. J. R.

*

Sborník prací historických. K 60. narozeninám dv. rady prof. Jar. Golla vydali jeho žáci (red. J. Bidlo, G. Friedrich, K. Krofta). V Praze 1906, 4°. Stran 388. Za 10 K.

Není o tom sporu v našem vědeckém světě, že z professorův naší university, kteří měli a mají na obor jimi zastoupený vliv nejpronikavější, mezi nejpřednějšími stojí prof. Goll. Mohlo-li to býti učiněno při příležitosti jeho 60tých narozenin v pra-

vém slova smyslu viditelným, ano i hmatatelným, ukázal to Sborník, jemu ke cti vydaný. Vždyť už vnějškem, světovou úpravou svou Sborník tento jest u nás něčím mimořádným. Ovšem i v tom už se Sborník musil povznésti nad průměr, jak pro aesthetický smysl toho, komu jest věnován, tak pro viditelný důraz, který klade na svrchovanou oddanost, s níž lnou ke Gollovi jeho žáci. Hlásí se jich tu k svému mistru celkem 23 — zajisté dostatečný počet na vyplnění objemné knihy, jakou je Sborník, a přece vždy ještě nedostatečný, aby vyjádřil vše, čemu říkáme „Gollova škola". Ještě několik takových svazků bylo by lze vyplniti příspěvky jeho žáků — zde nezastoupených. A nejde tu jen o jednotlivé osoby, jež tu mohly a snad i měly býti, jde i o celé vrstvy a obory. Chybí tu na př. skoro celá nejmladší generace Gollovy školy a to i ve svých zjevech význačnějších (J. Fikerle, R. Urbánek); dále není tu zastoupeno výtvarné umění a především naše literární historie, jež zvláště v posledních asi desíti letech činí důležitou součástku, třebas autonomní, téže Gollovy školy, ne-li přímo školsky, tedy aspoň vědecky. Pojem Gollovy školy jest pak přece na prvním místě vědecký. To vše jsou desideria, jež ovšem Sborník nemohl vyplniti, nechtěl-li vzrůsti v několik svazků. Pro pojem Gollovy školy jest však důležito si uvědomiti i čeho zde není, ze živých i — mrtvých. Není a nemohlo zde na př. býti vzácné jméno Ladislava Hofmanna . . .

Věcně jest Sborník věrným odleskem snah a cílů, jež v naši historickou vědu vnesl Goll sám. Nejvýraznější rys celého jeho vlivu, jenž je součástkou zmodernisované vědy naší na samostatné české universitě, lze vyjádřiti krátce: Goll vybavil nás v historii ze starých, obrozensky důležitých, dnes však vědecky neudržitelných tradic o svérázu našeho života v minulosti jakožto součástky poměrů východoslovanských, a naučil nás pojímati českou historii jakožto nerozlučnou součástku kultury západní. Tím dáno bylo Gollem nejenom nové hledisko na naši historii, nýbrž otevřeny i nové prameny historické kritiky: žák Waitzův stal se zároveň zakladatelem moderního historického semináře našeho, z něhož vyšli dnešní zástupci Gollovy školy a také jiní, kteří dnes se neznají k svému mistru. V semináři styk Gollův se žáky jeho je nejužší, a není zajisté náhoda, že ve Sborníku má tak značnou převahu kritika pramenů (J. Šusta, J. B. Novák, J. V. Šimák, J. Glücklich) a to i z oborů ne přímo Gollovské methody (G. Friedrich, V. Tille o zajímavém vztahu mezi životopisem Karla IV. a malbami Karlštejnskými). Nebylo tu ovšem lze pominouti nejdůležitější kritické otázky moderní naší vědy vůbec, spor o RKZ; můj drobný článek podává nový důkaz o novověkém původu RK. Už tím naznačeno, že hlavní ráz příspěvků stejně jako Gollovy vědecké práce jest analytický. Synthese tu nalezneme jen poskrovnu, jsou to však nejskvělejší čísla Sborníku: J. Pekař podal nejcennější práci ze všech, o rozdělení starých Čech (s historií „župní otázky"), dále Vl. Kybal v práci „Miličův sen" vykreslil Miliče, jak dosud se ještě nikdy nestalo. Též poznámky K. Krofty k větší známé jeho publikaci mají synthetický ráz. Goll však, analytik literát, je stejně znamenitý synthetik professor; ve svých přednáškách dovede vykouzliti obraz evropských dějin od Krista až do konce XVI. století svým vzácným uměním přednášecím i plasticky zpřítomňujícím. V té věci pak byli bychom si přáli i ucelenějšího

obsahu Sborníku. Máme tu antiku (F. Čáda, Jar. Šťastný, Em. Peroutka, Fr. Groh), ač ne zcela v Gollově smyslu; máme tu kus starých dějin slovanských (L. Niederle, Fr. Hýbl, V. Dušek), ač zde docela chybí to, co Gollově srdci ze slovanského světa stojí nejblíže: Polsko; máme tu posléze i dobu nejnovější (V. Kratochvíl, Z. V. Tobolka), — avšak právě perioda Gollovi nejmilejší tu chybí: anglické dějiny XVI. století. Neobyčejná převaha bohemik je velmi charakteristická pro tento Sborník, nejlépe ukazujíc význam Gollův pro naši domácí historii (Morava zastoupena Fr. Kameníčkem, V. Müllerem a R. Dvořákem). Hlavní obor Gollův v domácí historii, dějiny Jednoty Bratrské, zastupuje J. Bidlo. Ovšem ucelit dílo toho druhu bylo by velmi nesnadno, ač ne nemožno, jak co se týče přispěvatelů, tak i látky jich příspěvků. Vždy však tento Sborník zůstane z nejzajímavějších knih naší vědecké literatury příležitostné. Nelze mu zejména upříti vlastnosti, jež v takovém díle má cenu největší: nejsvrchovanější úcty, oddanosti i lásky k tomu, komu bylo obětováno.

Dr. Zdeněk Nejedlý.

*

Dr. Jindřich Chalupecký: Hudba barev. (Lidových rozprav lékařských č. 66.) V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 103. Za 2 K.

Tato nevelká knížka náleží k nejzajímavějším spisům, jež v poslední době zabývaly se u nás otázkami uměleckými. Autor jeho upozornil na poutavou látku i širší veřejnost ve ‚Zvonu' r. 1902, nyní pak zaokrouhluje své studie v tomto spise. Od polovice XVIII. století budila pozornost vzájemnost sluchových a zrakových pocitů, ač spíše pro svou kuriositu než vědecký svůj význam. Teprve v novější době sledovali lékaři tyto zajímavé zjevy, jež Chalupecký nejprve vypočítává. Jsou lidé, kteří mají představu rozmanitých barev při různých samohláskách v řeči nebo při různých tónech ve škále; někomu tón c jest červeným, tón d modrým nebo jinak zabarveným stejně jako pro někoho zase samohláska a neb jiná má opět svou barvu. To jde však dále: i celé skladby nebo dokonce celí skladatelé vyvolávají u takových lidí barevné představy. Vrcholem toho jest i zabarvení abstrakcí (na př. „katolictví" jest hnědé). Výklad tohoto zjevu je rozmanitý. Chalupecký podává nám zejména dvojí: psychologický a fysiologický. Psychologicky hraje tu hlavní úlohu associace představ, zvláště při slabších zjevech „hudby barev", kdy stižený jí člověk má pravidelně ne zrakový pocit na př. červena, nýbrž jen představu o červenu. Jest to tedy jakýsi druh obsesse, utkvělé představy a tudíž abnormality, třebas ovšem ne ve stupni duševní choroby. Psychologickým základem tohoto zjevu jest neobyčejně rozvitá zraková paměť, hlásící se i při dojmech sluchových. (Wagnerův „Holanďan" jest prý mlhavě modrý, patrně představou moře.) Více méně všichni trpíme tímto slučováním pocitů, jak ukazuje už samo označení „křiklavé barvy" atd. Chalupecký jde však dále i ke zjevům silnějším, u nichž nutno předpokládati také fysiologické, anatomické příčiny, východiskem jest mu pak theorie specifické energie smyslů: podráždění nervu má za následek jen ten pocit, který je nervu tomu vlastní, ať se podráždění to děje jakýmkoliv způsobem; úder do oka má za následek zajiskření v oku, tedy zrakový pocit, ač se podráždění neděje světlem. Dvojité pocity, sluchové i zrakové, vysvětlíme si pak tím, že podráždění na př. sluchového nervu má u lidí k tomu náchylných

za následek podráždění i blízkého nervu zrakového, nebo, jak vykládá Chalupecký, že šedá kůra mozková jest u takového člověka přecitlivělá tou měrou, že se dráždí celá. Tato přílišná citlivost a dráždivost však není nějakým pokrokem smyslů člověka, nýbrž jest to spíše zbytek atavismu, staršího stadia.

Nejzajímavější jsou však pro nás tyto výklady Chalupeckého, stopujeme-li je v tvoření uměleckém. Chalupecký nejprve dává příklady „hudby barev" z krásné literatury (u nás zvláště z Růženy Jesenské) a potom přechází k celým směrům uměleckým, založeným na těchto druhotných pocitech a představách. Ukazuje velmi pěkně, jak „hudba barev" jest vlastně základem francouzské dekadence, jak její přední mistři (Verlaine, Mallarmé, Baudelaire) užívají tohoto slučování k účelu svého umění, kterak vzniká „barevná" i „hudební" jejich řeč. Z hudby samé pak zajímavým zjevem jest tu Wagner se svou snahou o „všeumělecké dílo" t. j. o dílo jednotné pro pocity sluchové (řeč a hudba) i zrakové (scéna). V malířství zase Sattler a jiní chtí být „hudebníky". To vše u Chalupeckého jest bystře zachyceno a rozebráno i s náležitým pochopením moderního umění, jež by zejména v hudebnické stránce bylo ctí i mnohým našim „odborníkům". S týmž smyslem pro zdravost a potřebu umění pak Chalupecký popírá možnost „hudby barev" jakožto „hudby budoucnosti", t. j. učiniti z „hudby barev" nové samostatné umění, jako Fauvre chtěl svým chromatickým klavírem, jenž místo zvuků vyvolával na ploše barevná světla. Právem zajisté Chalupecký popírá Fauvreovo tvrzení, že by si obecenstvo zvyklo na tuto hru barev stejně jako se muselo vychovati pro hru tónů. V tom jest ohromný rozdíl: hudba tónů jest přirozené umění, hudba barev sama o sobě jest hračka, aspoň pro lidi normální, k tomu nedisponované. V moderním umění „hudba barev" vykonala mnoho dobrého jako poetický prostředek ke zvýšení dojmu, nesmí se však zvrhnouti v hraní si s lampičkami. Chalupecký pak popírá i věcný pokrok ve vývoji smyslů na této cestě, neboť dělení smyslové práce jest jediné zdravou zásadou lidské výkonnosti a není hledaným jeho závěr o trudném konci právě francouzských symbolistů, nedbajících přirozených hranic v lidském vnímání. Šílenství jest tu zjevem až krutě častým. Tak z anatomických vývodův uvádí nás Chalupecký do středu dnešního problému uměleckého. Jeho knihu měl by čísti každý, kdo se o tento problém zajímá. Dr. Zdeněk Nejedlý.

*

Thomas Čapek: The Slovaks of Hungary. Slavs and panslavism. New-York. The Knickerbocker Press. 1906. Stran 214.

Tato kniha našeho krajana, advokáta v Novém Yorku, chce ukázati americké veřejnosti, co jsou uherští Slováci a jak těžký boj vedou o svou existenci. Autor užil k ní všech novějších pramenů, konal r. 1903 i zvláštní cestu z Ameriky na Slovensko, aby se na vlastní oči přesvědčil o nynějším stavu Slováků. Kniha je napsána s americkou otevřeností a zároveň s láskou k předmětu, i nepochybujeme, že v politických kruzích, jimž je určena, dobře vykoná svůj úkol. Ale i u nás by ji mnohý pročetl s prospěchem. e.

*

Julius Bab: Wege zum Drama. Berlin, Oesterheld, 1906.

Starší brošura Julia Baba (Die

Berliner Bohême) obsahovala anekdotické vypsání kulturně historického jevu, více méně obohacené zajímavými klepy literárními. Ve svém spisku o cestách k dramatu vedoucích za to důsledně se vyhýbá všem osobním vztahům a tím právě upoutává silnou svou pozornost nikoli k otázce krásných dramat, uchvacujících scén, uměleckých individualit, nýbrž jen a jen k otázce dramatického stilu, tudíž budoucnosti dramatu v Německu. Slib nové formy nevidí vyjádřen v hlubokém umění Hauptmannově nebo Schnitzlerově; za to u dvou od sebe zcela odlišných básníků shledává záruku, že se kruté dramatické antithese od věčnosti trvající, veškeren život prostupující, v pohanském pojetí a v germánském prý duchu tkvící, za našich dnů odívají v nová roucha: v „tragický epigram" Wedekinda a jeho napodobitelův a v „nový pathos" Hugo v. Hofmansthala. Pro tuto druhou formu zejména má autor hojnost jemných pokynů, vysvětlujících kouzlo novoromantického umění z lásky moderního člověka, lnoucí k mrtvým věcem okolním, z duševní organisace nazývané brzy relativismem, brzy sensitivností, brzy impressionismem, ze zakřiknuté hrdosti skeptika, jenž netroufá si hlasu pozdvihnouti ke kladnému slovu. Upozorňuje však i na nebezpečí, jež dramatickým útvarům prochvělým životností plynou z nadvlády dráždivých myšlenek a změkčujících citů. Ode dramat zpytujících svědomí, od kusů thesových, od básní v lyrismu se rozplývajících, od jemných barvitých her, nálad a smutků Bab chce uniknouti na volný vzduch, do vlasti přírody a nádherných pohybů: tak slučuje se také u něho — po kolikáté v Německu! — touha po vykupiteli dramatu s velikým heslem „zpět k Shakespearovi!"

Dr. O. Fischer.

ZPRÁVY.

„Die Gegenwart" v článku „Ein weiblicher Charakterkopf aus Weimar's klassischer Zeit" věnuje vzpomínku Sofii Brentanové (známé také pode jménem Sofie Mereau), jejíhož úmrtí sté výročí připadlo na 31. října t. r. Narozena r. 1761, byla z nejkrásnějších a nejduchaplnějších dam na dvoře výmarském, vzácného nadání konversačního; překládala francouzské kusy pro německou scénu a psala cenné básně, jež vyšly r. 1800 v Berlíně. První její manžel byl bibliothekář Karel Arnošt Mereau v Jeně, přítel Schillerův, a později přesídlil do Výmaru. Básně Sofiiny ocenil sám Bedřich Schiller v dopise ze dne 18. června 1795. Praví tam: „S velkým potěšením četl jsem Vaše básně. Znamenám v nich kontemplaci, která se vtiskuje všemu, co zbásníte. Vaše fantasie ráda symbolisuje a se vším, co se jí představuje, zachází jako s ideovým dojmem. A to je vůbec převládající rys německého básnického ducha." V jiných dopisech jí Schiller podává rozličné rady, a když se mu přiznala, že svým perem musí vydělávat, píše jí, že „s jejím geniem nebylo by těžko být plodným autorem" a že ročně snadno napíše 18—20 archův a tím vydělá 40–50 louisdorů. Nabízí jí zprostředkování s nakladatelem Cottou a ve všem je jí nápomocen. Ovdověvši, provdala se r. 1803 42letá za známého romantika Cl. Brentana, v jehož životě i díle má nemalý význam. Zemřela v Heidelberku, kam se r. 1805 přestěhovali, davši několik hodin předtím život mrtvému děcku. Její smrti želel velký počet tehdejších listů německých.

*

Pomník Armandu Silvestrovi byl odhalen 31. října t. r. v Paříži na Cours-la-Reine. Nově založený list „Le Censeur", řízený J. Ernest-Char-

lesem (známým kritikem z „Revue Bleue"), vyslovil proti tomu prudký protest, protože Silvestre napsal řadu novell příliš pikantního rázu bez umělecké ceny. Redakce listu ovšem přitom zapomněla asi, že pomník byl Silvestrovi postaven pro jeho krásné básně — a ne pro vtipné a poněkud choulostivé novelly, psané na výdělek.

*

Elsasská divadla v Kolmaru, Straszburku a Mülhouzách utvořila syndikát, v němž se dohodla o programu kusů, které na svých tournées budou hráti, a učinila smlouvu, podle níž si budou navzájem půjčovati jednotlivé interprety, jichž některá společnost bude potřebovati.

*

Společnost dramatických autorů, která se přes četné obtíže v Italii utvořila hlavně působením Marca Pragy, aby hájila práv autorských, měla za poslední saisonu příjem 428.000 lir, z čehož tři pětiny připadají na autory francouzské, jedna pětina na italské a jedna pětina na německé i anglické. Největší část tohoto kapitálu dodal Milán (74.000 lir), potom Řím (40.000) a Neapol (24.000 l.)

*

H. Sudermannovo drama Das Blumenboot, ve Frankfurtu nedávno provozované, nedodělalo se úspěchu. — V král. opeře berlínské bylo v měsíci říjnu 400té představení opery Carmen. — G. d'Annunziovo nové drama Più che l'amore, psané prósou a před čtrnácti dny v Teatro Costanzi v Římě provozované, bylo vypískáno — podle jednotného úsudku kritiky hlavně proto, že jednou nesympathickou postavou způsobil autor dojem, že chce oslavovati zločin a tímto nárazem na mrální city obecenstva vyvolal katastrofu, která jeho kus stihla. „Più che l'amore" bude ovšem hráno ještě na několika italských jevištích.

*

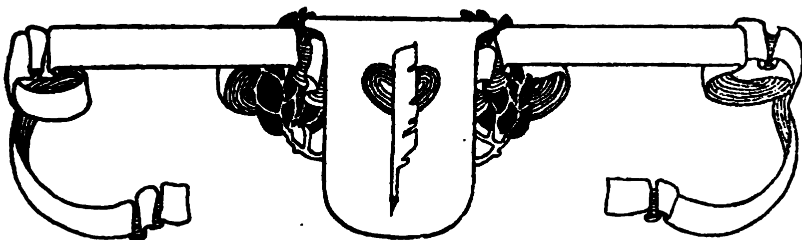
Století výročí narozenin Maxe Stirnera připomínaly německé listy dne 25. října t. r.

*

Článek Wolzogenův Das Familienblatt und die Literatur, také pro nás zajímavý, otiskuje „Das literarische Echo". Redaktoři a nakladatelé rodinných listů přijímají příspěvky od nových autorů diletantů, podporujíce tím vzrůst bezcenné literatury a snižujíce vkus širšího čtenářstva. Přitom tuze trpí spisovatelé skuteční. Chce-li umělec z hmotných důvodů v takovém listě tisknouti, musí sestoupiti k nízkému vkusu obecenstva, na „Gouvernantenstandpunkt". Článek je psán velmi prudce a právem; autor praví mezi jiným: „Blahobyt národní zmohl se od r. 1871 tolik, že máme dnes mnoho bohatých jinochů a dívek, kteří nemají nic lepšího na práci, než básnit. Tato literatura dobře situovaných množí se víc a více na stolech recensentů." Lidé ti píší bez honorářů a rodinné listy otvírají jim cestu. Čtenáři to vyhovuje, ale tím se vychovává takovým způsobem, že potom ani ke jménům sebe slavnějším nechová úcty. Úroveň rodinných listů klesla zejména v posledních dvaceti letech. A kdežto ve školách i jinde jeví se snaha po zesthetisování výchovy, listy takové působí opačně, ač při svém ohromném rozšíření měly by kulturu šířit a čtenáře zjemňovat.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·60, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno 17. listopadu 1906.



VIKTOR DYK:

PÍSEŇ POSLOVA Z DRAMATU „POSEL“.

Vyráží zeleň stromů znova
a uzříš jejich druhý květ.
Listopad něhu svoji chová,
chce ošálit jí širý svět.
Příroda svěží je, ač stará,
na modrém nebi ani mrak.
Ač podzim je, vzduch jako z jara.
— Proč, srdce mé, jsi smutno tak? —

Odpusťte, srdce moje praví,
chápu, můj pane, každý hněv.
Tak dlouho čekat ale znaví.
Já čekalo jsem na úsměv.

Zlomit mohu žezlo králů,
otevřít mohu jejich hrad.
Zpívají písně moji chválu,
jih jimi zvoní napořád.

Jít mohu v konce světa, chci-li;
je volná cesta, kam zří zrak.
Jsem slávě hrozný, štěstí milý.
— Proč, srdce mé, jsi smutno tak? —

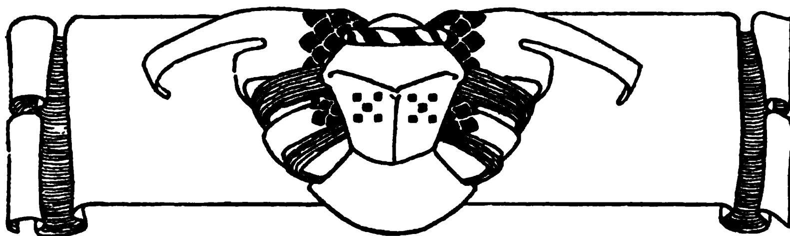
— Odpusťte, srdce moje praví,
chápu, můj pane, každý hněv.
Tak dlouho čekati však znaví.
Já čekalo jsem na úsměv.

Když hledím přísně, všechny zebe,
když hledím jasně, blaze všem.
A mohu ztéci třeba nebe,
když znudily mne moře, zem.
Papež se chvěje, císař leká,
já nelekám se, nechvěji.
Kdo ví, trůn který na mne čeká?
— Proč, srdce, nemáš naději? —

Odpusťte, srdce moje praví,
chápu, můj pane, každý hněv.
Tak dlouho čekat ale znaví.
Já čekalo jsem na úsměv.

Listopad 1906.





VÁCLAV HLADÍK:

SPISOVATEL A POLITIKA.

(Případ Anatola France.)

Na okamžik byl Anatole France boulangistou. Vlastenecky zbožňoval armádu. Když Abel Hermant vydal antimilitaristický román „Cavalier Miserey“, Anatole France tleskal rozkazu plukovníka, jenž velel, aby každý voják, u něhož bude nalezen výtisk románu, byl potrestán vězením a kniha aby byla spálena na hnojišti.

To bylo před nějakými 15 lety. Nyní se Anatole France, jeden z nejzářivějších duchů naší doby a první spisovatel Francie, octl na krajním křídle socialistů, stal se přítelem proletářů, horlitelem revoluce a odpůrcem armády. Pořádá meetingy s Jaurèsem a Pressenséem, na nichž se protestuje proti potlačování Arménů, vyslovuje sympathie ruským revolucionářům, hájí práva a požadavky dělníků, prohlašuje boj Vatikánu.

Před uveřejněním románového cyklu „Současná historie“, jehož hrdina, dobrý a moudrý, shovívavý professor Bergeret je mluvčím idei Franceových o vlasti a lidstvu, náboženství a socialismu, armádě a mravnosti atd. a před afférou Dreyfussovou byl autor „Červené lilie“ líbezným vypravovatelem historií moderních, středověkých i antických, v nichž jevila se jeho hluboká učenost a graciesní lehkost ducha nade vše dnešní povýšeného, pohlížející na svět a život s elegantní ironií žáka Renanova.

Veliké bylo ustrnutí, když Anatole France sestoupil do politické vřavy v době třeštění dreyfussovského. Psal články a pamflety, šel mezi lid, mluvil v dusném a rozvášňujícím ovzduší mee-

tingů. On, harmonický a klidný umělec, ciseleur slova, přítel starých rukopisů, miniatur a kathedrál! Bývalý nonchalantní snílek a posměváček, roztomilý pochybovač a nihilista stal se vášnivcem idey politické a přidružil se k nejbojovnější straně socialistické.

Jak to, že tento skeptik, v němž mnozí viděli literárního a filosofického dandyho, stal se přívržencem idey, hlasatelem činu, bojovníkem hnutí?

Ano, bylo velké překvapení. Akademie, která přijala Anatola France jako delikátního poetu a romanciera obdivovaného v salonech feudální i židovské noblessy, zkoprněla, když uzřela tohoto distinguovaného a učeného muže v kompromittující společnosti proletářů.

Ihned se věc vysvětlila po pařížském způsobu. Cherchez la femme! Docela opravdově ujišťovali mne vážení lidé, že to vše způsobila svůdná židovka, která z Anatola France učinila fanatika Dreyfussova. Vysvětlení velmi lidské, ale jednostranné. Je možno jen částečně přijmouti tento důvod spíše erotický, jako v jiném a opačném případě Paul Bourgetově lze jen částečně hledati vysvětlení jeho obratu ke katolictví a tradicionalismu ve společenském snobismu romanciera, okouzleného přízní hraběnek a markýz a oslněného „velkým světem“ aristokratických čtvrtí.

V Anatolu Franceovi vězel vždy střízlivý a usměvavý nevěrec. Byl kritikem nejen roztomile subjektivním, ale i velmi positivním, tíhnoucím často od Renana ke Comteovi, a vypravovatel malých filosofických povídek projevoval podivuhodnou příbuznost s Voltairem.

Již v polemice, kterou r. 1889 svedl s Brunetièrem, ve zdvořilé, věcné a duchaplné polemice dvou superiorních mužů, projevil autor „Zahrady Epikurovy“ myšlenky revoluční. Brunetière, moralista a křesťan, prohlásil, že každá nebezpečná myšlenka je falešná, že morálku má soudit myslitel a učenec, kteří jsou jí zodpovědni za následky svých učení a theorií. Anatole France vzbouřil se proti morální policii, kterou u nás p. dr. Laichter volá do literatury. Myšlenka a věda musí být volná, pravil Anatole France, nesmí být nikdy obviňována z rouhání. Neříkejme, že je nemorální, neboť se vznáší nade všemi morálkami!

Anatole France toužil po volnosti myšlenky, chtěl vítězství pravdy a vědy nad bludem, přál si vysvobození lidstva z toho velkého nedorozumění s přírodou, která je uvrhla v křesťanství, byl přítelem malých a pokorných, ne sice s chorobnou, nervosní citli-

vostí Dostojevského, ale se shovívavým soucitem esthetika, který chce odstraniti ze světa bídu, hlad, porobu a všecky ty ošklivé věci, hyzdící obraz lidstva.

Nebylo vlastně tak příliš překvapující, když Anatole France v době velké krise francouzské společnosti postavil se na stranu bojující proti klerikálům, generálům a demagogům. Ozvala se v něm především vzpoura spisovatele a myslitele, který poznal, že nejde o zachránění setníka Dreyfusse, ale o rozhodný boj proti statečným a diplomatickým dominikánům z redakce „La Croix", proti živlům zpátečnickým a antikulturním, jimž myšlenka vždy byla nemravností, věda revolucí a literatura rouháním.

I bez svůdné židovky Mme. C. byli by Bernard Lazare a Steurer-Kestner získali Anatola France pro svou věc. Myslili prý původně na François Coppéea. Ale tklivý poeta byl již zcela ovládán nábožnými ženštinami a mnichy. Obrátili se tudíž na Zolu a později na Anatola France. V popředí velkých hnutí a politických převratů ve Francii jdou spisovatelé. Je to příznak vyšší civilisace. V krajích méně pokročilých spisovatelé zaujímají podřízenější význam. Asi takový, jako pohádkáři v orientálních kavárnách a bazarech. I u nás, a jsme hrdi na svou vyspělost, větší vliv má bodrý konšel nebo čilý funkcionář vlastenecké korporace, nežli spisovatel rozsévající myšlenky, sloužící pokroku a osvětě své vlasti, oblíbený a sledovaný čtenáři. Naši politikové nemají velké úcty k literatuře, poněvadž je ještě málo mezi nimi Lamartinů, Disraelů, Benjaminů Constantů, Bulwerů a Morleyů, kteří uměli řečnit i psát, a málo Bismarcků a Clémenceauů, kteří uměli citovat poety a filosofy.

Anatole France vyšel ze své epikurejské a pyrrhonovské zahrady na forum a stal se žurnalistou a řečníkem.

Ve třech svazcích vyšly v „Knihovně sociální a filosofické" řeči, které Anatole France pronesl od r. 1898 do jara 1906. „Ver les Temps meilleurs" (K nejlepším časům) zní optimistický titul knihy.

France je optimista, pokud mu to ovšem dovoluje jeho skepticismus. Jeho optimismus je provázen vlídným úsměvem ironika. Když hovoří v lomozných shromážděních k prostému lidu, věstí mu příchod nové doby, vítězství proletariátu, líčí omládlou společnost osvobozenou od předsudků, žijící v rovnosti, práci a míru. Vítězství to bude „methodické, odůvodněné, harmonické. Vytvoří se již s nezlomnou určitostí geometrické konstrukce."*

* Řeč pronesená při oslavě Diderota 30. července 1900.

Zde neozývá se již ironie Voltairova, ale dojímavá upřímnost zakladatele Encyklopaedie Diderota, „přítele lidu", jenž prohlásil, že první povinností státu je starati se o dělníky. „Je-li dělník v bídě, je národ v bídě."

K prostému lidu je nutno mluvit upřímně, důvěřivě, okazovat mu světlou stránku věcí. V socialistickém meetingu musí Hamlet ustoupit Don Quijottovi.

Před 15 lety napsal France zajímavý článek o Jules Lemaîtrovi, potomním svém odpůrci politickém. Vychvaluje jeho moudrost, jeho filosofii a nonchalanci.

„V politice jako v literatuře," píše Anatole France,* „nejvíce oceňujeme u svých přátel stranickost jejich ducha a úzkost jejich hledisek. Když je někdo členem strany, musí především sdíleti její předsudky. Pan Jules Lemaître nenáleží k žádné straně. Jeho intelligence je absolutně svobodná." A dále, s pocitem bratrské sympathie, velebí Lemaîtrovu smířlivost a laskavost, jaké jsou schopni lidé, kteří v nic nevěří a nikomu nechtí ublížiti. Poněvadž v nic nevěří, nemusí nic popírati, nikoho nenáviděti...

Toto sbratření dvou vybroušených duchů bylo rozbito, když France a Lemaître, puzeni týmž citem, vedeni touž touhou sloužiti a prospěti velké myšlence, šli do politické vřavy. Lemaître v pravo a France v levo. Skeptický kritik Lemaître octl se po boku generála Merciera, šel hlásat s Dérouledem a Barrésem posvátnost tradice, krásu chauvinismu, úchvatnost epopejí vojenských, a proklínal zrádce, štábního setníka židovského vyznání, cize znějícího jména, jehož vzhled a chování neměly nic francouzsky rytířského a švihácké ho a hlavně proti němu popuzovaly.

Anatole France stal se spolubojovníkem Emila Zoly, jehož „j'accuse" patheticky a divoce zahřímalo, přítelem plukovníka Picquarta a socialistického vůdce Jaurèsa, a smál se tradicím, nechápaje, proč by některá myšlenka měla mít přednost, protože je stará a nejdéle hověla většině, bojoval za nejvyšší ideál lidskosti, potíral barbarství a zpátečnictví militarismu i církve a zastával se neviny židovského setníka.

Anatole France zúčastnil se politiky jako spisovatel, jako volný muž, jenž nechce mandát ani sinekuru, neslouží straně, ale uznává disciplinu v boji za společnou ideu. Ve svých románech France došel k názorům nejkrajnějším. Bývalý nihilista stal se anarchistou.

* „La Vie littéraire," II. serie, str. 174.

Ale ve své politické činnosti podporoval v podstatě strany radikální a socialistické v akci antiklerikální a v programu sociálních reforem. Předsedal shromážděním, na nichž mluvil Jaurès. Ministerskému předsedovi Combesovi napsal předmluvu k vydání jeho řečí. Byl spolupracovníkem žurnálu Clémenceauova.

Nejelegantnější a nejučenější mistr francouzské prósy, jenž je tak hluboce proniknut kulturou antickou i středověkou, dovede mluvit k lidu s rozkošnou prostotou a jasností. To proto, že jeho stil je beze vší affektovanosti, nervosy a hysterie. Jeho slovo září jako vybroušený drahokam, jeho věta je lehká, harmonická, podobá se průsvitné skvoucí hedvábné látce, zahalující jemně a hebce krásné tělo bohyně myšlenky. Jeho stil je svrchovaně moderní, neboť zdá se býti klassickým svou ladnou, světlou prostotou. Není v něm křečovité nucenosti, byzantinského přepychu nakupených obrazů, ani kejklířských paradoxů. A proto jistí naši jednostranní a poněkud naivní modernisté, kteří prodlužují jako maloměstské dámy život odložených a zaniklých mód velkoměstských, nemohou se nadchnouti pro France.

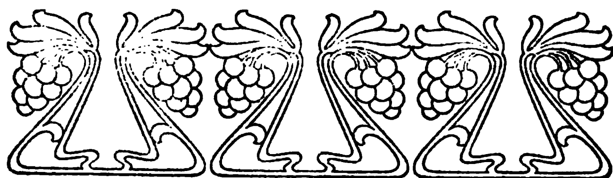
Tři svazky řečí, proslovů, toastů Anatole Francea podávají odlesk velkých hnutí, zmítajících v posledních osmi letech francouzskou veřejností. Kromě několika řečí, pronesených za vřavy dreyfussovské, většina rhetorických výkonů básníkových týká se hlavně otázek dělnických. Mluvil na velkých meetingách a slavnostech dělnických v Paříži. V populární universitě vykládal lidu o škodlivé nevědomosti, jež zotročuje lid, činí ho porobem církve a náboženství. Dojemnými slovy Anatole France oslavuje 500. výročí Gutenbergovo, jenž dal novou zbraň pokroku a civilisaci. Přednáší dělníkům o Diderotovi, o Viktoru Hugovi, o umělcích, jako je Carrière a Steinlein, dobrý satirický malíř bídy.

Mezi nejskvělejší stránky knih „Vers les temps meilleurs“ náležejí řeči pronesené Anatolem Francem ve prospěch potlačených národů. V Paříži a Římě France mluvil mocně a skvěle ve prospěch Arménů. A při mnoha příležitostech vyjádřil své horoucí sympathie ruskému boji za svobodu a svou nenávist proti carovi. Anatole France pozdravuje ruskou, polskou a finskou revoluci a prudce odsuzuje republikánskou vládu, která finančně podporuje a zachraňuje autokracii. Mezi nejdelší a nejkrásnější řeči Franceovy patří ta, již pronesl při odhalení pomníku Renanova. Vyznává svůj hold mistrovi a končí s jakousi vyjasněností: „Vše, co jsi učinil krásného a dobrého, ostane, nic nebude ztraceno. Zvolna, ale vždy lidstvo ve skutek uvádí sny mudrců.“

Zajímavá je Franceova pohřební řeč nad rakví Zolovou. Politika smířila jej s drsným naturalistou, jehož dříve nenáviděl, jako jej rozvedla s Lemaîtrem.

Jak Anatole France dovede být zábavným a kousavým ve svých řečech, to dokazuje jeho řeč promluvená na shromáždění „Pro ruský národ" ze dne 1. února 1905. Karikuje bývalého ministra zahraničních věcí Delcasséa a diplomaty francouzské. Posmívá se bývalým smlouvám jejich. „Jsou to lidé šťastné vlády. Nezměnila se od Ludvíka XV. Řekli byste, že náš Delcassé byl vychován na klíně paní de Pompadour." Jednou Delcassé, jenž byl zcela bodrý demokrat a radikál, dostal od cara ohromný doutník, který mu zastínil obzor. Nic neviděl od té doby malý muž snědé pleti, nevěděl, co se děje, a opakoval s úsměvem ve své pracovně na Quai d' Orsay: „Válka japonsko-ruská bude krátká a šťastná pro naše přátele a spojence. Pořádek, klid a blahobyt panuje v Rusku; Polsko a Finsko jsou šťastny. Car je opravdu příjemný a užitečný spojenec."

Esthetický rozmařilec „Červené lilie" a snílek „Zahrady Epikurovy" jako politický řečník a publicista jde cestou lásky, dobra a soucitu, neboť tou se blíží k největší kráse: k lidstvu osvobozenému, vysvobozenému z bídy a temnoty, žijícímu v bratrství a míru.





JAN OSTEN:

PANÍ KLÁRA.

V celku tady paní Kláře bylo k smrti nudno. Ale malé Ellince bylo to zde tuze zdravé, dítě přímo ožilo, zesílilo a jeho bledé tvářičky dostaly docela jinou barvu, barvu tváří venkovských dětí, otužilých a nebázlivých.

Ano, pro Ellinku nemohlo snad býti lepšího místa. Byla to hospoda na pokraji lesa, na pokraji pralesa, možno říci; bylo tu již hodně vysoko, kol kolem rozvíjela se příroda ve svěží zeleni předhoří.

Domácí lékař ředitelův zpíval zrovna hymny o této krajině, byl zde někde blízko rodákem a také sem občas jezdíval, pokud mu dovolovala jeho rozsáhlá praxe lékařská.

Ředitel se dal snadno uchvátiti a líbilo se mu zde opravdu; konečně našel kout, kde mohl uklidniti své nervy, rozechvěné bankovními záležitostmi. Ale byl tu pouze měsíc, více času nedovolovalo mu jeho významné, zodpovědné postavení; odjel a nechal tu paní Kláru s Ellinkou a se služkou, slíbiv jí, že k ní přijede, jakmile mu dovolí zaměstnání.

Ale již uplynuly tři neděle od jeho odjezdu, a dosud nepřijel; bylo sem také daleko od dráhy, a potřeboval by na cestu sem a zpět tři dni. A na tak dlouho se arci vzdáliti nemohl.

Bylo tu krásně, jak tvrdil doktor i její manžel, ale paní Klára nic krásného nenacházela. Ona, jež se narodila a vyrostla v Praze, neměla nejmenšího pochopení pro krásu klidné přírody, pro mlčení lesa a tajemný dech letních večerů v horách. Byla příliš uvyklá na moře světla, na rušný život promenády, na vír společnosti;

klid a ticho ji děsily a vyvolávaly v ní truchlivou náladu. A pak chtěla býti viděna a obdivována, neboť byla krásná. Ředitel vzal si ji pro krásu; snad pro její vysokou, ohebnou a životem dýchající postavu, nebo pro záplavu zlatých vlasů, nebo pro sladkou něhu tmavých očí v přibledlé tváři, v níž jako květ máku rudla její ústa.

Byla chudá, z domova neměla věna, pouze dobré vychování a uhlazené způsoby, jež jí umožňovaly pohybovati se nenuceně v salonech. Ale byla o polovičku mladší ředitele; bylo jí pětadvacet let a jemu skorem padesát, ač vypadal mladší, neboť si barvil vousy a vlasy a strojil se švihácky.

Ano, ona milovala život, jenž ji naplňoval, potřebovala kolem sebe lidi, kteří by se jí dvořili, kteří by jí dělali poklony pro krásné toiletty, kteří by v zanícení líbali její tenké, bílé prsty a hřáli se v slunci jejího úsměvu nebo v pohledu hlubokých očí. Vzpomínala nyní ve své samotě na dřívější své letní pobyty, na Františkovy Lázně a na Ischl nebo Ostende. Jaký to byl rozdíl! Tam se cítila býti na svém místě, tam, kde mohla závodit v oblecích s roztomilými Francouzkami a kde bylo tolik zajímavých cizinců, s nimiž se dalo dobře flirtovati, poněvadž po čase zmizeli a nikdy již se jich cesty navzájem nezkřížily. Tam se volně dýchalo, tam bylo vše: slunce a vůně a radost života i kouzlo tajných zápletek. Ale tady, tady!

Tady byl hrob, zelený hrob, široký a otevřený hrob, zdálo se paní Kláře. Kdo by se jí tu mohl obdivovati a dvořiti? Občas přišla sem parta dřevařů z blízkých lesů, otrhaní, hrubí chlapi, pijící kořalku, nějaký turista, zabloudivší z hlavní cesty, se mihl, někdy zastavil se lesník, starý, šedivý muž, jenž nedůvěřivými zraky, a, jak se paní Kláře zdálo, s jakýmsi ironickým úsměvem na ni pošilhával. Pak to byl hostinský, jeho žena, děvečka, starý kulhavý čeledín a Vít.

Ano, také Vít tu byl. To byl jediný syn hostinského, venkovský, selský hoch, jenž pracoval v hospodářství, které vlastně bylo asi hlavním zdrojem výdělku hostinského, neboť hostinec mnoho nevynášel.

Ano, Vít byl jediný mladý muž, kterého zde viděla. Byl vlastně ještě hoch, bylo mu teprve dvacet let, malé chmýří černalo se na jeho hořením rtu.

Uznávala, že Vít je hezký hoch. Měl otevřenou, ráznou tvář, oči modré, veliké a čisté, jež dovedly zírati tak udiveně. Usmál-li se, objevila se řada bílých, silných zubů pod jeho úzkými rty.

Vít byl silák, strašný silák. Toho si povšimla paní Klára hned, když se sem přistěhovali. On pro ně přijel na nádraží a zacházel s jich těžkými vaky a bednami jako s hračkami. Ostatně paní Klára nejednou se ještě přesvědčila o jeho síle. Když se někdy dívala z okna, viděla ho nésti něco, a bylo mu hračkou nadsaditi plný vůz dříví.

Často se na něj dívala; byl pracovitý, pilný a tichý hoch, hostinský si ho velice chválil. Nebylo práce, jíž by se byl vyhnul; chodil do lesa porážet ohromné buky a často ho paní Klára vídala z okna, když se vracel, silný, vysoký jako mladý buk, a nesl těžké drvo jako hůlku na rameni a prozpěvoval si přitom. Měl asi rád život, často si zazpíval, když se domníval, že ho nikdo neposlouchá, a rád nosil zelenou snítku za kloboukem.

Ano, mohlo se říci: venkovský krasavec. Ale byl asi hrozně neobratný a nesmělý; kdykoli potkal paní Kláru, smekl klobouk, ustoupil uctivě stranou a hleděl zmizeti. Pokusila se několikráte zapřísti s ním hovor, ale k ničemu to nevedlo. Jako by nedovedl říci souvislou větu. Červenal se, mačkal klobouk, možno říci, že se na ni ani pořádně nepodíval; patrně neměl smyslu pro její krásu, jež mu byla novou a nepochopitelnou, myslila si. Snad má někde nějaké selské děvče nebo dceru lesníkovu, červenolící, tlustou dívku, jež se všemu směje, co jí povídá, a to snad je pro něj měřítkem ženského půvabu.

Ano, mnohdy se paní Klára na něj zlobila, byl to venkovan, snad neotesanec, ale přece jen mladík a mohlo se s ním občas zaflirtovati pro ukrácení dlouhé chvíle. Ale takto s ním není řeči, byla by to asi perná práce a výsledek by snad neodpovídal námaze.

A přece to zase tolik, tolik lákalo. Bylo by to něco zcela nového, něco, co ještě nezkusila ani paní Klára, ani žádná z jejích přítelkyň, míti selského hocha, pravého selského hocha, zdravého, silného a snad dosud neporušeného, připoutati ho k sobě, udělati z něho svého otroka, ovíjeti ho okolo prstu.

Bylo by to pro ni jakési osvěžení po těch flirtech s pražskými lvy, bankovními úředníky, korrektně oděnými, a s důstojníky s naparfumovanými kníry. Dům ředitelův byl pohostinský, dávali soirées a chodilo tam mnoho mladých pánů závodit o přízeň krásné paní, jež dovedla povzbuzovati krásnýma očima, bylo-li toho potřebí.

Paní Klára ráda si zakoketovala, ale daleko se nespustila; byla příliš opatrná na své dobré jméno, a pak nikdo z těch, již

se jí dosud dvořili, nedovedl ji na delší dobu upoutati. Ona potřebovala kolem sebe celý dvůr, neměla touhy po intimních chvílích, ne, byla přesvědčena, že by se nudila, kdyby byla s jedním mužem o samotě, s mužem, který by nechtěl nic jiného, než aby mu náležela.

Nápadníci se rozběhli, rozehřáli, domnívali se, že jsou u cíle, ale jakmile počali chovati se nediplomaticky, hledíce paní Kláru odtrhnouti od společnosti a získati ji pouze pro sebe, upadali v nemilost a odcházeli s bolestnými ranami v srdci.

Byla v tom také dávka samolibosti, že se ráda obklopovala velkou společností mužskou; věděla, že budí závist svých přítelkyň, a to jí lichotilo.

Ano, byly to celkem nevinné flirty, jež dosud provozovala. Ostatně měla muže, který nebyl horší jiných, jenž k ní byl něžný a pozorný a vším ji zasypával, čeho potřebovala; a měla malou holčičku, Ellinku, kterou velice milovala. Mohlo se dokonce říci, že žila se svým mužem v šťastném manželství.

Avšak Vít ji přece lákal. Když viděla toho silného hocha, chodícího jako v jakémsi zadumání, toužila po tom, rozehřáti ho, způsobiti rozruch v jeho srdci, chtěla ho viděti nyjícího, vzdychajícího. Počala házeti své sítě. Potkala-li ho, dovedla se naň podívati tak podivně, že se až hochovi hlava zatočila; šla-li kolem, vytáhla šátek z kabelky, a moře jemného, sladkého parfumu ovanula Víta, vzbuzujíc jakési podivné rozechvění v jeho mysli. Oblékala se nyní jaksi vybraněji a koketněji, věděla, jak který šat působí a vybírala oděvy nejúčinnější.

Jako náhodou potkávala Víta skoro každou chvíli. Byl-li na dvoře, šla sama se sklenicí k studni natočit si čerstvé vody; tu on ihned přiskakoval a vytáhl hračkou okov ze studně a nalil jí do sklenice vody. Když šel do lesa na dříví, šla tam také hledat houby. Naslouchala úderům sekyry a šla za nimi; opravdu tam stál a porážel strom nebo dobýval pařez. Přišla až k němu a ukazovala mu houby, které našla; sebrala jakékoliv, jedlé a prašivky, a on jí musil říkati, které jsou dobré a které má zahoditi. Viděla, jak se rdí při hovoru s ní, jak klopí zraky a točí kloboukem v ruce rozpačitě, a to vše se jí nesmírně líbilo. Časem zavadila svou malou, bílou ručkou o jeho velkou, silnou ruku pracovníka, a s rozkoší pozorovala, jak sebou trhl, jako by jím proud proběhl.

Šla s ním pak v poledne domů, švatlajíc svým sladkým hlasem po jeho boku a dívajíc se naň se strany důvěrnými a mnohoslibnými pohledy.

Má-li přece nějaké děvče? Zajisté že má, takový hezký, statný hoch aby byl bez dívky! A miluje-li ji hodně, často-li ji líbá?

A on klopí zraky a usmívá se v rozpacích, jde jako ve snu, a neví, co se s ním děje; cítí jemnou vůni, již ona kolem sebe rozšiřuje, a naslouchá jejímu hlasu, jenž se mu zdá býti hudbou.

Jest jakýsi neklidný, přestal zpívati, časem někde usedne a zadumá se, dívaje se dlouho do prázdna jasnýma svýma očima.

*

Paní Klára tráví skoro celý den v jeho společnosti. Služka zabývá se malou Ellou a chodí s ní na procházku, paní Klára je volná a může se věnovati své zábavě.

Jest na dvoře, když tam Vít má práci, chodí do lesa, když on jde na dříví, dává si od něho sloužiti, trhá jí květiny na louce a jahody v lese, nosí její plaid, dokonce zavazoval i tkaničky u jejích botek, dvakráte se jí rozvázaly. Jak se přitom chvěly jeho ruce a jak zrudl v celém obličeji!

Cítí to dobře: je úplně v jejích poutech tento ramenatý silák, chvěje se jako třtina, když naň pohlédne nebo když se naň usměje. Jako otrok dívá se na ni, zbožně a s údivem, jako na božské zjevení. Mohla by s ním udělati, co by chtěla, ano, co by chtěla. Kdyby mu přikázala, aby někoho zardousil, jistě by to učinil.

A jí to lichotí, nesmírně jí to lichotí, že ona, subtilní, slabá žena tak dovede ovládati toho siláka. Zdaž to není něco původního, něco báječně zajímavého! Která z jejích přítelkyň mohla by se pochlubiti takovýmto dobrodružstvím? Jak všechno to, co posud podnikala, bylo všední a nudné proti tomuto případu!

Pozoruje změny, které se dějí s Vítem: chodí lépe oblečen a nosí sváteční klobouk a nedělní vázanku, za kloboukem má denně čerstvou kytku. Často večer, než ulehla, poodhrnula záclonu v okně a skulinou se dívá ven; ano, stojí tam Vít, vysoká, štíhlá postava, stojí nehybně ve tmě a dívá se na její ozářené okno. Potevře okno a vykloní se ven, celá bílá v nočních nedbalkách, a zdá se jí, jako by cítila zrychlený tlukot jeho srdce a jeho oddychování.

Dny ubíhají, paní Klára nepociťuje nyní dlouhé chvíle a netouží po návštěvách manželových. Ani by si nepřála, aby nyní přijel. Byl by rušivým živlem v její idylle.

Čím dál úžeji a úžeji omotává Víta svým kouzlem; stal se k ní poněkud důvěrnějším, vypravuje jí dokonce, poznává, že mladík není hloupý, pouze nezkušený, poněvadž málo chodil mezi lidi.

Žil pouze doma, v lese, a časem zašel do blízkého městečka něco nakoupit. Všechno se od něho dověděla, čeho si přála, nedovedl před ní nic zatajiti. Přiznal se jí, že až dosud blíže nepoznal ženy; ovšem tančil o muzikách s dívkami a vyprovázel jedenkrát mlynářovic Růženu od muziky domů a líbal ji, ano, k tomu se přiznal s uzarděním. Psala mu pohlednici a zvala ho k nim, ale nešel tam, nebylo času, je to dosti daleko.

Je-li hezká Růžena? ptá se paní Klára. Je jistě hezčí než ona, paní Klára. Že? Je mladá, snad je jí sedmnáct let, a ona, paní Klára, je již stará žena, má už velké dítě.

Proč jí neodpovídá? Kdo se mu lépe líbí, Růžena nebo ona? Nuže, ven s tím! Chce slyšet pravdu, čistou pravdu!

Růžena se mu líbila tehdy, ale teď už se mu nelíbí.

Proč se mu teď už nelíbí? Copak se změnila? Viděl ji teď někdy?

Ano, viděl ji minulou neděli, byla v městečku v kostele. Změnila se, je snad hezčí, než byla tehdy, ale jemu se nyní nelíbí.

Ale proč, ale proč?

A on neodpovídá, rdí se pouze a dívá se na paní Kláru svýma rozevřenýma očima, plnýma touhy a obdivu.

A ona se dává do rozpustilého smíchu, pleskne ho přes ruku a nazývá ho svým velkým, hloupým hošíkem, svým silným dítětem.

Jindy jdou spolu lesem; je k večeru, slunce zapadá, a na okraji lesa, mezi zřídlými stromy rozlévá zapadající slunce svou zlatou zář. Zář ta padá i na paní Kláru a oblévá ji jako gloriolou. Je zrůžovělá, její červené rty podobají se rozkvetlé růži. Jako lesní víla vznáší se po pružném mechu, hopkujíc vedle Víta.

Jak je tu krásně, jak je tu krásně! Což kdyby zde zůstali a nešli domů? Chtěl by s ní zde zůstat, po celou noc zůstat pouze s ní samoten? Nebál by se? Co by dělal, kdyby s ní tady byl po celou noc sám? Vít neumí odpověděti, dívá se pouze na ni ozářenou a vzdychne.

Proč vzdychá? Je mu zde u ní smutno? Ne, to nesmí být. Ona chce, aby byl veselý, přeje si toho.

A zavěšuje se v jeho rámě a tulí se k němu, tiskne jeho silnou paži ke svému rameni a pozoruje s tajným chvěním, jak Vít zrychleně oddychuje. Jak se to s ním dobře chodí, tak pevně a jistě! Jak je veliký a silný, jistě by ji unesl jako pírko. Ať zkusí, zda ji unese.

Vyprostila ruku z jeho paže a postavila se před něho.

Nuže? A dívá se naň přímo a pevně.

On stojí se skloněnou hlavou a nehýbá se.

Nu tak, k ďasu! chce věděti, zda ji unese. Má ji vzít v pasu a vyzdvihnout. Nu, bude to?

Chvějícíma se rukama obejme ji kol pasu a vyzdvihne ji, jako loutku ji vyzdvihne a chvíli ji drží nahoře a vysoko.

Ona se směje jako malé dítě, pak ovine mu ruce kol krku, spouští se zvolna po něm, celým svým tělem, její tvář smýká se po tváři jeho. Cítí, jak se mu chvějí ruce a jak horký je jeho dech. Ale přece se neodvážil políbiti ji.

Ji baví jeho rozechvění, probouzení se jeho mužnosti, lichotí jí to, že může podle libosti vládnouti tímto obrem, jenž by zajisté vytrhl strom i s kořenem.

Nechá dojít nanejvýš na nějaké polibky, nechá ho vzplanout, a až bude celý hořeti, až bude celý proniknut touhou po ní, včas udělá všemu konec, odjede klidně a nikdy se s ním už nesetká. Ano, takový byl její plán.



A počala jej prováděti.

Došlo skutečně na polibky, na dlouhé polibky, v nichž ona byla mistryní, a na plachá, letmá políbení, když se setkali pouze na chvilku někde nepozorováni. Hoch se stával jaksi mužnějším a odvážnějším, dovedl ji i sám vyhledati, myšlenka na ni vyplňovala všechen jeho život.

Byl zamilován první láskou mladého muže do této bytosti pro něho tak povznesené a nedosažitelné, jak se domníval. Chodil se sklopenou hlavou, stále přemítaje o jejích sladkých polibcích. Celá jeho bytost patřila jí, nepřemýšlel o pomíjejícnosti tohoto poměru, ne, domníval se, že bude takto stále. Což by ho mohla přestati milovat? Přece mu řekla, že ho má ráda. A proč by ho líbala?

Jak se těšil na ni, jak nepokojně se ohlížel, neviděl-li ji nějakou dobu! Pracoval v lese a stále přemýšlel o ní. Co asi teď dělá? Vstává teprve (ona pozdě vstávala), teď se češe u zrcadla, obléká se, nyní snídá se svou dcerkou a teď jde sem, ano, jde sem. Cítí to dobře, že již je na cestě. Nyní vešla do lesa, kráčí neslyšnými kroky po mechu, tak lehounce jako princezna v pohádce, teď je slyšeti praskot suchých větví pod kroky, šustění hedvábné spodničky, ano, to je ona. Stojí před ním, svěží a vonná jako květina, usmívá se naň a podává mu ruku, pravíc přitom: „Dobré jitro, můj hochu!“ Ano, můj hochu mu říká.

On drží její ruku ve své, tiskne ji, dívá se na ni a usmívá

se a má jedinou touhu, aby směl políbiti její rty, rudé, rozevřené její rty, jichž sladkost již znal.

Ale než se k tomu odhodlá, ohlédne se ona opatrně kol dokola, obejme ho kolem krku a nabízí mu sama svá ústa.

Vyvine se mu z náručí, pohrozí mu prstem a zasměje se. „Dost, dost, nenasytný! Tolik se nesmí najednou! Zítra je přece také den. Ale přece ještě jednou," přikročí k němu chvatně a políbí jej na ústa.

Pak si sednou vedle sebe do mechu, sekera odpočívá, a paní Klára mu vypravuje, vypravuje mu o Praze, o svém životě, o zábavách, o svých známých; její řeč proudí jako bystřina, a on sedí a nechápe ani polovinu z toho všeho, dívá se na ni zbožně a naslouchá zvuku jejího hlasu, altového, čistě ženského hlasu, jaký nikdy předtím neslyšel.

A pak nastane zase přestávka v řeči, líbají se opět.

*

Byla pouť v městyse, paní Klára si přála jíti tam s Vítem. Proč by tam s ním nešla? Je to syn hospodářův, u něhož bydlí; ostatně, co jest jí po celé této „společnosti", snad si nebude tím lámati hlavu, co si o ní myslí starý lesník nebo nějaký dřevoštěp.

Byl krásný den v první polovici srpna. Šli spolu jako mladí milenci, žertovali, smáli se, ani nepozorovali, jak jim cesta uběhla. Hluboký les, jímž cesta vedla, poskytl jim dosti útulku, kde se mohli nerušeně políbiti.

Několik bud, krámů s perníkem, kolotoč, jakýsi miniaturní zvěřinec, to bylo vše, co tu viděli. Ale v hospodě hrála hudba a tančilo se, a náves byla plna lidí, přespolních lidí, ponejvíce mladých děvčat a hochů, kteří si přišli zatančit.

Objevení se krásné paní v nádherné letní toilettě a ve velkém roztomilém klobouku vyvolalo ovšem vzrušení.

Všichni se za ní ohlíželi, vrtěli hlavou; takového zjevu jistě v této zapadlé horské vesnici dosud neviděli. A vedle ní vesnický hoch, Vít, kterého všichni znali.

Hoši ho pozdravovali a mnohé děvče se naň usmálo.

I jeho bývalou lásku paní Klára poznala.

Růžena ze mlýna bylo hezké děvče, menší postavy, růžolící, zdravá, byla opravdu zde z nejhezčích děvčat.

Paní Klára pozorovala, jak udiveně se za nimi dívá, nemohla asi také pochopit, kterak Vít přišel k této dámě.

Paní Kláru to vše nevýslovně bavilo. Která její družka v Praze prožila něco takového? Jistě by jí záviděly Vita.

Přála si, aby vešli do hostince, a Vít s ní musil tančiti. Tančit uměl dobře, to je pravda. Jako pírkem jí otáčel, tak švižně a pěkně se pohyboval, paní Kláře se zdálo, že nikdy nepoznala při tanci větší slasti, než dnes v této začouzené, nízké světnici, kde bylo horko a hlučno. Byla jako opojena novostí toho všeho, šla z kola do kola a stále jen s Vítem.

Vyšli na chvíli ven, byl večer. Ano, úplně večer.

Ona se polekala. Bože, musí přece domů. Co to provádí! Teď hned musí jíti domů.

Rozehřáti tancem, vydali se na cestu. Za vesnicí se zavěsila ve Vítovo rámě, byla unavena a sladce na něm spočívala.

Bolely ji nohy, do městyse bylo přes hodinu cesty, pak několik hodin tance, to vše ji unavilo. Svěřila se Vítovi.

Ach, Bože, to je jednoduché. Ponese ji prostě. A vzal ji do náruče, paní Klára otočila rámě kol jeho krku, a on ji nesl.

Nesl ji tak lehce, připadala si býti tak jista v jeho náručí; časem se k ní sklonil a políbil ji, ona se k němu přitulila, a tak šli nocí, tiše a sami, šťastní, mladí.

Vůně parfumu a jejího těla, tancem rozehřátého, stoupala vzhůru k Vítovi, polibky, krátké a vroucí, ho rozplameňovaly, srdce mu bušilo hlasitě a na čele vyvstával pot.

Přišli k lesu, to již byli nedaleko od domova. Není-li mu příliš těžká, nechtěl-li by si odpočinout? Není těžká, ale odpočinouti si mohou.

Složil své břímě na břeh, sedli vedle sebe, ona se k němu přitulila, rozněžnělá, ospalá poněkud, a položila mu hlavu na prsa.

Líbal ji horoucně: na ústa, oči, tváře a na šíji, obnaženou její šíji, jeho ruce, chvějící se a horké, bloudily po jejích ramenech a zádech, zmocnilo se ho zimniční chvění, které i na ni přecházelo.

Objal ji silnými pažemi v pase a přitiskl ji k sobě celým tělem. Šeptal jí slova, jimž dobře nerozumněla, vroucí, podivná slova, šeptal je horkými ústy, chvějícími se na jejích rtech, taktéž horkých a žíznivých po polibcích. Lehce se zdráhala, ale její ramena ovíjela ho silněji a silněji, nebyla si sama vědoma toho, co činí. A vzdala se mu úplně za tajemného šumění lesa.

V těsném objetí, držíce se druh druha, nenasyceni, došli k nedalekému domovu; rozešli se pouze na malou chvíli, neboť Vít věděl, ža ostane pootevřeno okno u jejího pokoje . . .

*

Slunce stálo již hodně vysoko, když se paní Klára probudila. Bylo zajisté nedaleko do poledne. Otevřela poněkud oči, protáhla se unaveně v lůžku a zavřela ještě jednou oči.

Události noci právě uplynulé znovu jí proběhly hlavou.

Jak to bylo krásné, jak sladké! Zachvěla se po celém těle vzpomínkou na rozkoš dnešní noci. Přála by si být od něho milována stále, dnes znovu a den ze dne. Přála by si oddati se mu úplně. Jest to krásný, silný hoch, který dosud nepoznal ženy. Jak jest sladké to pomyšlení!

Ležela tak nepohnutě asi deset minut se zavřenýma očima.

Ale pojednou se vymrštila a usedla na loži.

Bože, Bože, co to dělá! Tohle přece nechtěla! Dala se strhnout příliš daleko, příliš daleko, podlehla hlasu života, jako nějaká hloupá, nezkušená venkovská husička!

Co to provedla? Zapletla se zde s vesnickým hochem, jenž to béře asi zcela vážně; nebude tak snadno, aby se ho zbavila, bude ji chtít milovat dále, snad za ní půjde do Prahy, můj Bože, jaké by to byly nepříjemnos ti

A což, kdyby zde se někdo něco dověděl, jeho rodiče, její služka; on je tak neopatrný, zajisté se prozradí, doví se to její muž a bude z toho skandál, hotový skandál.

S vesnickým hochem, s oráčem ho klamala! Ona, jíž se kořili lvové salonů, ona, jež budila závist svých přítelkyň proto, že byla stále obklopována davem vybraných švihákû, zapředla román s Vítem, neohrabaným Vítem, závodíc o jeho přízeň s červenolící mlynářovou Růženou!

Byla by navždy zkompromittována tam, ve velkém světě, ve společnosti, kde se ovšem pěstovaly poměry, ale tajně a přiměřeně společenskému postavení.

Oblékajíc se, uvažovala paní Klára o tom, co by měla nyní podniknouti.

Nejlépe bude, odjede-li, napadlo ji. Ano, tak se to nejlépe rozřeší. Přetne vše rázem. Najde si nějakou výmluvu, proč odjíždí do Prahy. Ostatně služka tu může s Ellinkou ještě nějaký čas zůstati, dítě je v dobrých rukou a úplně si uvyklo na starou chůvu. A ona, paní Klára, pojede ještě na několik neděl do Františkových Lázní, do velkého světa, po němž se jí zde stále stýskalo, bude se baviti, bude opět obletována, obdivována, zůstávajíc přitom volna; ne, již se nedá takto strhnouti okamžitým přívalem vášně.

A co Vít? Objasní mu to vše, byl to chvilkový záchvat, musí od ní upustiti, však má nad ním moc a on ji jistě poslechne.

Rozejdou se jako přátelé, hoch bude na ni nějakou dobu vzpomínati, ale pak se vrátí ke své Růženě.

Všechno bude zase dobře, ano, vše bude dobře. Dosud jest vše v začátcích, rozloučení nebude tak bolestné pro Víta. A počala do podrobností rozpřádati svůj plán.

Ještě dnes napíše muži, že se sama vrátí do Prahy. Nesvědčí jí zde klima, potřebuje lázní na nějaký čas. A asi za tři, za čtyři dny odjede a nikdy již se zde neukáže. Zanechá vzpomínku v srdci Vítově, a nebude se musit lekat, že se někdo doví o jejím romantickém dobrodružství.

Napsala dopis a klidně poobědvala se svou dcerkou.

Odpoledne vyhledala Víta. Byl na louce u lesa, kde upravoval strouhu pro odtok vody.

Zdaleka ho viděla, v záři sluneční stál statný a zdravý. Zdálo se jí, že vyrostl a zesílel, srdce jí začalo prudčeji bíti, když se k němu blížila, vzpomněla si na jeho polibky a objetí, a krev se jí vehnala do tváře.

Uviděl ji, smekl klobouk a sklopil oči, jako by se bál podívati se na ni.

„Dobrý den," pravila a podávala mu ruku, usmívajíc se naň úsměvem, který ho okouzloval.

Pozdvihl hlavu a podíval se na ni plamennýma očima. Myslil na ni po celé dopoledne při své práci. Čekal, že sem přijde, toužil po tom, slyšeti její hlas, cítiti její vůni, co chvíli odložil rýč a zadíval se k lesu. Při každém šustotu, při každém zapraskání chrastu sebou trhl a dech se mu krátil.

A teď přišla, krásná, milá; ona, jež ho miluje, jež byla jeho, celá jeho.

Ona se usmívá a dívá se naň jasnýma, rozevřenýma očima. Má ho ráda, ano, cítí to, že ho má ráda, ale přece se musí od něho odtrhnouti, rázem a navždy. Usedá do trávy a vypravuje mu.

Musí odjeti, musí za několik dní odjeti. Nelze jinak; sám to zajisté uzná, že se musejí rozejíti. K čemu by to vše vedlo? Ona je vdaná žena, má v Praze muže, který ji miluje, jemuž náleží, má dítě, jemuž musí ponechati dobré jméno; takto by jim nastalo pouze trápení, jež by bylo tím horší, čím déle by se znali. Vznikly by z toho pomluvy, jež by škodily jemu, a především jí, ano, především jí. Dovede-li si to Vít představiti, jaký život by jí nastal, kdyby se dověděl o tom její muž? Klid celé rodiny byl by porušen, a to Vít přece nemůže chtíti? Má ji rád, tolikráte jí to řekl, a proto nebude chtít, aby byla nešťastna. I ona má jej ráda a bude na něj

často vzpomínati, na svého sladkého, velikého hocha; zajisté nikdy na něj nezapomene, ach, opravdu ne. Jak by to mohla? Ale rozejíti se musí a rozejdou se jako dobří přátelé, že?

A tiskne se k němu a líbá ho na ústa krátce a vřele.

On opětuje její polibky, stojí a neví, co se s ním děje. Nechápe dobře, co mu vypravuje, zdá se mu to býti snem, jako vše od včerejšího večera; usmívá se na ni a nepřeje si nic v tom okamžiku, jest úplně opojen přítomností.

Ještě se mnohokráte spatří za těch několik dní, než odjede, pokračuje ona; ví sama, jak je mu to asi kruté. I její srdce krvácí a táhne ji to k němu, ale není jiné pomoci. A on bude zajisté hodný a rozumný, její sladký, rozmilý hoch.

*

Paní Klára se hotoví k odjezdu, nějak ani nechvátá. Denně schází se s Vítem, chce mu usnadniti rozloučení, ale chová se k němu zdrželivěji než o pouti.

Vít je rozumný hoch, myslí si, brzy se vpraví do svého osudu a vše se krásně uspořádá.

A celkem nelituje nyní nic, zažila krátký román, který ji osvěžil, naplnil novým životem.

Vít jí bude v duchu jistě povděčen za její lásku, nějakou dobu bude po ní toužit, vzdychat, pak zapomene a záhy se zahojí rána v jeho srdci. Vzpomínala na své mládí, na prchavé známosti z dob, kdy byla mladou dívkou, a ani jedna nezanechala hlubší stopy v jejím srdci.

Život velí píti z kalicha radosti a přenášeti se klidně přes dojmy okamžiků. Proč by tedy ona nepila? Je mladá, v jejích žilách proudí horká krev a v prsou bije srdce, živé, jásající srdce. Evoe, evoe!

A paní Klára obětovala ještě jednu noc, poslední noc před svým odjezdem Vítovi, tajemnou letní noc, která se již nikdy nevrátí...

*

Pršelo po tři dni a po tři noci, mnoho pršelo, byl to takový hustý nepřetržitý déšť, jaký nastává někdy v nejkrásnějším létě v horských krajinách. Horská řeka, pravá bystřina, prý silně vystoupila, místy zaplavila louky a natropila mnoho škody.

Nebylo prý snadno dostati se přes řeku na druhou stranu, soudil hostinský; za letního počasí lze lehko přejeti, ani k nápravě voda nesahá a s ohrnutými spodky možno se přebroditi. Ale, jak-

mile se rozvodní, stane se z klidné říčky pravá bystřina, unáší i balvany, béře lávky i mosty a vymílá v řečišti hluboké jámy, do nichž zapadnouti znamená konec.

On, starý hostinský, by nejel, ale Vít, to je jiná. Vít přejede snadno, umí koně držeti pevnou rukou a dobře zná brod. Avšak přece by radil milostpaní, aby počkala několik dní, až voda trochu opadne.

Paní Klára nechtěla čekati. Psala muži, že najisto přijede, ostatně ji zde pálila již půda pod nohama; jen pryč odtud, jen pryč odtud! Věděla, že čím déle by zde zůstala, tím krutější by bylo loučení pro ni i pro Víta. Dnešním dnem se vše ukončí.

Rozloučila se s ním v polibcích a vášnivých objetích, cítila, jak horké jeho slzy padaly jí na ňadra; ubohý hoch plakal, zabořil hlavu do jejích prsou a vzlykal nad štěstím, jež držel ve své náruči a jež měl zanedlouho navždy ztratiti.

Bylo jí ho líto, když ji prosil, aby neodjížděla, aby zůstala ještě zde, aspoň týden, aspoň dva dny, ne, pouze jediný den; pak ji prosil, aby směl přijíti za ní do Prahy. Najde si tam nějaké zaměstnání, má silné ruce a žádné práce se nebojí, všechno podnikne, jen aby mohl žíti tam, kde je ona, a vídati ji občas.

Bylo jí ho líto, ale musila ho připraviti o poslední špetku naděje. Ne, ne, nikdy se už nesmějí setkati, nikdy v životě; je to tak nutno. Bude na něj vzpomínati, opravdu na něj bude vzpomínati, ale na nějaké setkání není ani pomyšlení. Kdepak v Praze! Zůstane pěkně zde, bude hodný a poslušný hoch a najde si nějakou dívčinku, kdyby ho snad už Růžena nechtěla. Dívek je jako máku ve světě. A slíbala mu slzy se tváří.

Ráno Vít zapřahá koně do vozíku, poveze „svou paní“ do města na nádraží. Je bledý a ruce se mu chvějí, oči se lesknou jako v horečce. Nemluví dnes ke koňům jako jindy, nepohladí „brauna“ po hřívě, mlčky klade na ně postroje, vede je k vozíku, zapřahá, pak jde do světnice, obleče tlustý lodenový kabát a čeká na paní Kláru, jež se loučí s dceruškou a s domácími.

Konečně vychází, má šedivý gumový plášť s kápí, štíhlá, vnadná její postava se v plášti zřejmě rýsuje. Vít se na ni podívá a srdce mu buší jako kladivo. Vzpomíná si na její sladké polibky a horoucí objetí, a mžitky se mu dělají před očima.

Paní Klára usedla na vozík, Vít na kozlík.

„S Bohem, Víte,“ pravil otec. „Dej pozor v řece, víš, drž se více na levo. No, však to sám dobře znáš. S Bohem!“

Vít práskl do koní a vyjeli na cestu.

Prší pouze slabě, ale cesty jsou vymlety a šedá, jako olověná, obloha je zatažena. Z nedalekých vrcholů vystupují mlhy, převalujíce se nad krajinou.

Vít mlčí, je tak smuten, jako ta krajina vůkol něho. Přijeli do lesa, k němuž poutalo jej tolik vzpomínek. Kolikráte čekal zde se zatajeným dechem, až se objeví, krásná a svěží, jako mladé stromky kolem! Každý strom, každá stezka připomínají mu slastné okamžiky.

I v srdci paní Kláry děje se cosi, je jí smutno a měkce, dívá se na shrbená záda hochova a chápe asi, co se děje v jeho duši. Chce mu ulehčiti tyto chvíle a zve ho, aby si sedl k ní.

Ochotně poslechl, přesedl k ní, přitulila se k němu a spočívá hlavou na jeho ramenu, silném ramenu, které ji kdysi neslo jako loutku.

Vít sedí a mlčí, a hlavě jeho je pusto a šedo jako kolem v krajině. Nikdy! nikdy! nikdy! zdá se mu, že rachotí kola, nikdy, nikdy už nebude slyšeti její hlas, cítiti její vůni a líbati její rty, kvetoucí, sladké rty. Co bude jeho život? Co ho čeká? Co mu může přinésti zítřejší den, co rok, co celý život? Bez ní není života; cítí to, že odváží nyní vše, na čem lpěl, vše, co tvořilo u něho představu krásna a dobra, co mu bylo radostí života.

A nyní ji veze odtud, sám ji odváží, čeká na ni muž, ten ji bude líbati a objímati podle libosti, a on, Vít, jí nesmí ani spatřit Má na ni úplně zapomenout!

Usmívá se bolestně a dívá se se strany na její tvář, přibledlou, jemnou tvář, již tolikráte okusily jeho rty.

Nikdy! nikdy! nikdy! rachotí kola vozu po silnici. Sjíždí se silnice na špatnou, vymletou cestu; vůz sebou drkotá, často se vymršťuje, a paní Klára drží se silné paže Vítovy, tisknouc se k němu důvěrně a rozlévajíc teplo po jeho hrudi.

Jak je žádoucí, jak je nyní žádoucí! Touží po ní celou duší a všemi svými nervy; cítí chvění v prstech, ono známé, příjemné, a krev mu buší do spánků.

A nebude jeho již nikdy, nikdy! Bude náležeti jinému tam v městě; čeká na ni asi netrpělivě a počítá hodiny a minuty. A bude vždy jeho, toho tam v městě. Ještě snad dvě hodiny pojedou spolu, a pak vstoupí do vlaku a odjede a nikdy už ji nespatří. A Vít obrátí koně a pojede domů, a bude večer, půjde spat a snad usne, ale ráno se probudí a nebude jí zde, a nepřijde ani druhý den, nepřijde již nikdy.

Jak jest to možné? Vždyť přece je jeho — říkala mu to líbajíc jej, že je jeho.

Cesta se vine s vrchu a dole se již zablýskla řeka. Jest slyšeti její hukot, je opravdu veliká voda, bude to asi zlé. Což kdyby utonuli! napadá Vítovi. Co by na tom bylo? Co mu nyní záleží na životě bez ní? Ale, ona, ona!

Horečně sleduje myšlenka myšlenku v jeho hlavě, čím více se blíží k řece.

Nikdy! nikdy! nikdy! zní mu v uších refrain, který zpívají kola.

Řeka žene kalné, zpěněné svoje vlny, hukot je ohlušující, vlny dole tříští se o balvany.

Paní Klára zbledla a úžeji tulí se k Vítovi. Nikdy nebyla tak blízka živelnímu nebezpečí, skoro lituje nyní, že přece jela. Měla posečkati nějaký den. Avšak Vít je silný a rozumný, koně jdou na jeho slovo jako beránci.

Tiskne se k němu blíže, když už vjíždějí do řeky; Vít ji objal levou rukou a pravou řídí otěže.

„Víte, drahý Víte, dej pozor! Víš přece, že tě miluji," šeptá mu a on cítí její horký dech na své tváři.

Jsou uprostřed řeky, kde je proud největší.

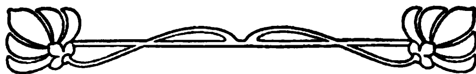
Myšlenka, okamžitá a neodvratná zmocňuje se Víta, jest tak prudká, jako příval vln, jeho oči se zakalují a jest mu, jako by mu srdce pukalo.

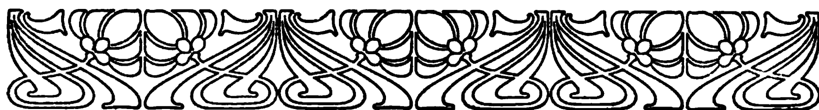
Přitiskne chvějící se ženu pevněji k sobě a pravicí vede koně na pravo, do vln.

Poslušné koně jdou, jsou již pod krk ve vodě, do vozíku nabírá se voda, vozík potácí se mezi balvany a kácí se nakonec. Dravé vlny strhují oba.

Oběma rukama objímá paní Klára Víta kol šíje, nazývá ho sladkými slovy ve svém zděšení, přilíná se k němu, a on vyhledává svými rty její ústa, a duse polibky její slova, drží ji v pevném posledním objetí, umdlévající, podajnou a sladkou...







Dr. ZDENĚK NEJEDLÝ:

JOSEF JAROSLAV LANGER O UMĚNÍ.

Konec.

Viděli jsme, že Langer studoval naši lidovou píseň zejména po její vývojové a ideové stránce tak hluboce, že náleží k nejvážnějším pracovníkům našim na tomto poli. Tato Langrova zásluha vyniká tím více, považíme-li, že bylo to v době nejformálnějšího nadšení pro lidovou píseň, kdy celý interes obracel se k ceně našich lidových písní a v nich hledáno kouzlo, jež nám vyčaruje rázem nové umění. V této době, jejíž stopy zachovaly se nám dodnes ve frázovitém „nadšení“ pro lidovou píseň, hleděl Langer dojíti lepšího poznání pravým studiem ne aesthetisujícím, nýbrž hledajícím kořeny studovaného zjevu. V tom Langer jest předchůdcem dnešního moderního studia lidové písně. Toto studium nemohlo ovšem zůstati bez vlivu i na Langrův názor na poměr lidového umění k pravému, velkému umění moderní tehdy doby. Opakuje se pak tu zjev, jejž vidíme v době Smetanově i po hudební jeho stránce: že takoví praví znalci lidové písně soudí mnohem skeptičtěji o její výlučné ceně než ti, kteří se spokojují planým horováním o duši lidu a p. Tak bylo i u Langra. Národopisné studium vedlo ho k tomu, co se potom stalo heslem nového umění: k odporu proti „padělání“ lidových písní umělými básníky.

Už obmezení se na tak málo forem, jaké vykazuje lidové umění, jest Langrovi ve vyšším umění nemyslitelno. Langer nebojí se říci ani o módních tehdy ruských zpěvech, že v nich vládne „ke zhnusení časté opakování, jednotvárnost tak nazvaných stálých forem, ducha až nad míru unavujících“ (II, 8). Tedy volnost formy jest u Langra požadavkem umění, jenž se velmi příkře staví proti tehdejší napodobovací manýře. Langer chce však více, chce zcela v duchu moderního umění i volnost látky a formuluje požadavek ten i stejnými slovy, jimiž bojoval potom Neruda a jež byla vůdčí myšlenkou Hostinského v boji o Smetanu: národní není prostonárodní, t. j. českost umění nesmí obmezit obor našeho umění na pouhou prostonárodnost. Slyšme

Langra doslovně (II, 13): „Nikdy v Čechách nevyšlo tolik písní duchem prostonárodním psaných, jako v těchto letech, avšak — mnoholi jich máme zdařilých? Jsouť u nás lidé, kteří sobě na tom velmi mnoho zakládají, když nám tak něco po sedlsku zarýmují; domnívajíť se zajisté, že chce-li kdo něco národního psáti, již nejinak než prostonárodně to psáti musí, a ta prostonárodnost je zavádí v jakési bludiště, plné prostot a darebností."

Tento umělecký princip zdůvodňuje Langer svým bystrým rozborem a pozorováním. Napodobení lidové písně jest mu zejména nemožno v tom oboru, v němž se tehdy nejčastěji u nás vyskytuje, v lyrice, a to proto, že podstatou lyriky jest subjektivnost, kdežto napodobení jest samo v sobě už objektivní princip. Proto básník může napodobit lid jen v tomto objektivním umění, v epice a v dramatice, kde napodobení (t. j. předvádění objektů mimo básníka) jest účelem básnictví. V tom případě však lid jest právě jen objektem uměleckého podání rovnocenně s jinými předměty básnictví, proto nemá vlivu na národnost umění, neboť stejně může básník zpodobit i lid cizí národnosti: „Písně prostonárodní (ne básně vůbec) od žádného jiného nám podány býti nemohou, než od lidu prostého — nebo jenom ten zpívá nám vlastní nelíčené city ve své vlastní formě. Vycvičený básník — byť i city také vlastní nám ve formě prostonárodní podával — přec již přestává býti pravým lyrikem. Od básníkův osvícenějších tedy v tomto druhu žádných — aspoň málo jen písní očekávati smíme, a vše, co od nich takového skládáno, jest buď čistě epické aneb epická lyrika; tato tak nazvaná lyrika epická má zase ráz dvojí: buď si hraje básník na sedláka — což k smíchu vede, aneb on vmysliv se do rozličných lidu prostého charakterův, vystavuje nám tady obrazy srdcí a rozumův prostonárodních, kteréž charaktery opět ještě ráz buď domácí, buď příbuzné, buď zcela cizí národnosti do sebe míti mohou." Toť na tu dobu přímo podivuhodné uvědomění si rozdílu mezi subjektivním a objektivním uměním a plynoucího z toho různého poměru k lidovému básnictví. Národnost podle Langra nikterak nespočívá ani v látce ani v prostonárodnosti, nýbrž v subjektivní síle básníkově, ta pak může se jeviti jen subjektivní, t. j. individuální formou. Napodobovací snaha ve formě ničí i „vlastní, nelíčené city" pravého niterného básníka. Zde jsme už na zcela opačném pólu tehdejších našich názorů na význam lidové písně pro národnost našeho umění, na zcela opačném stanovisku, než bylo stanovisko Čelakovského. Zdá se pak, že Langer, v praxi kdysi epigon Čelakovského, chtěl tento rozpor

akcentovat i tím, že správnost svého názoru ukázal na samém — Čelakovském.

V uvedeném citátu Langer uznává dvojí cestu v napodobení lidového umění: buď vlastní cestu napodobovací a zpodobovací v epice a dramatice nebo v — parodii. Ta možna i v lyrice, ano tam jediné ospravedlňuje napodobovací princip: „To ihned mi to tak připadá, jako by jakýs na oko vtipný panáček, byvší někdy pozván do vsi na posvícení, nyní v městě v hlučné společnosti švihákův a slečen oblekl se do šatů sedlských, a zpívaje písně venkovské, dělal jim zamilovaného sedláčka; avšak i to by mělo ceny do sebe nemalé, kdyby se nám ztráta pravé krásy aspoň smíchem zas nahradila! Pouhá lyrika přestoupila by takto do lyriky epické a dramatické, a tragičnost do satirické komiky — avšak našincové jako by tomu dobře rozuměti nechtěli, alebrž zpívají nám duchem prostonárodním tak, že to není ani ke vzdychu, ani ke smíchu“ (II, 13). Nemůže býti zajisté kousavějšího ortele nad snahou po napodobení lidových písní, než rozsudkem, že má cenu jen v parodii, jen tam, kde se tomu mohu aspoň zasmát! Příkladem pak jsou Langrovi oba Ohlasy — Čelakovského. Langer jest nadšeným ctitelem „Ohlasu písní ruských“, „v němž naskrz všecko zdařilé“, takže „směle jej nazývati můžeme největší chloubou naší nynější poesie“. Jest to napodobení zpěvů ruských, avšak napodobení objektivní, epické, chceme-li, dramatické. Ruské pověsti jsou tu předmětem Čelakovského umění, není tu falešného zastírání vlastního básnického subjektu cizí formou, nýbrž forma jest tu část napodobeného objektu — tak bychom asi dnešní terminologií vyjádřili Langrův úsudek o Ohlasu písní ruských. Za to „ne tak již se (Čelakovskému) povedl Ohlas písní českých, pohlédneme-li naň s tohoto samého stanoviska; nebo takměř polovice jich jest spíše parodie — ne sice jednotlivých písní prostonárodních, ale parodie písně české vůbec, nebo ducha raději a těla písně prostonárodní našinské — avšak, bohužel, že je aspoň jako parodie dokonalými jmenovati nemůžeme.“ Na Langra činí tedy český Ohlas dojem parodie, ale neuvědomělé, nezamýšlené a tudíž umělecky nezdůvodněné. Jest mu i tento Ohlas napodobení lidové písně na chybném předpokladě, jest to jen vyšší příklad básní, jež mu nejsou „ani k vzdychu ani k smíchu“.

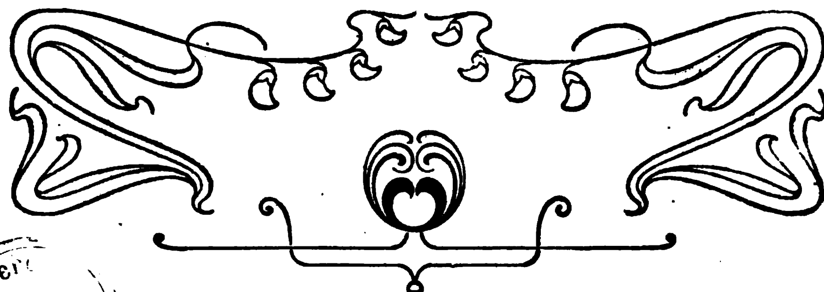
Tyto Langrovy názory na národnost umění a poměr umění k lidovosti jsou už plně moderní názory, jimiž vzniklo naše umění druhé polovice XIX. století. V tom Langer nebyl epigonem, nýbrž

antagonistou Čelakovského, jenž, ač sám v sobě duch pokrokový, tkvěl na svých názorech o napodobení lidové písně s takovou houževnatostí, že mladší literáti, připravující nové umění, dostali se do opposice proti němu. První z nich pak Langer upravuje aspoň theoreticky cestu novému umění svými názory, jež se nám vracejí v letech 40tých v kroužku „Mladé Čechie". Tím si také vysvětlíme, proč mladá generace viděla v Langrovi s v é h o člověka. A to vysvětliti bylo právě naším úkolem v tomto článku. Proto můžeme nechati stranou otázku, jinak důležitou, jaké vlivy působily na Langra při této emancipaci z vlivů Čelakovského. Stačí říci, že návod k přemýšlení o těchto věcech Langer získal přednáškami a pracemi uvedeného už prof. Müllera, „jehož já (Langer) zajisté za nejdůkladnějšího posuzovatele básnictví přírodního a národního mám" (II, 86). Vždy však zůstane Langrovou zásluhou, že Müllerovy principy dovedl zkonkrétnit studiem naší lidové písně a že je dovedl applikovat na naše umění, jeho úkoly a tužby.

Mohli bychom dále rozváděť, jak Langer i v detailních otázkách stál na straně mladých proti starým, totiž jak jeho názory připravovaly i v jednotlivostech půdu oněm naproti těmto. Tak hned v otázce populárnosti umění, kterou staří stavěli do popředí svých principů, Langer má zcela jiné mínění, a ve „Dnu Kocourkově" hájí spisovatele před výtkou, že „zatemněle píší": vidí naopak v hledání pravého smyslu uměleckého díla vlastní požitek umění, který nemusí býti každému hned na pohled jasný (I, 101). Langer zajisté tu nehájí zmatenosti a temnosti, plynoucí z neumělosti spisovatelovy, nýbrž zastává se požadavku hlubšího smyslu naproti populární „jasnosti", t. j. mělkosti. Jde tu zase o národnost umění, avšak po její výchovné stránce, pro niž se starší generace vrhla nejenom na Nebeského „Protichůdce", nýbrž i na „nepřístupného" Smetanu. I v otázkách ryze odborných, a to na př. v hudebních, Langer má velmi zdravé a k mladším snahám se klonící názory (zvláště ve „Dnu v Kocourkově"): o virtuosech, o vlašské opeře, o zvrácenosti přirozeného vkusu v tehdejší hudbě a j. Sem bychom pak mohli přičísti i Langrův názor o jakémsi v š e u m ě l e c k é m díle českém, jímž se zabýval v pozdnějších letech svého života a jež nám zaznamenal Rybička (v Lumíru 1861): Langer si přál, aby naše historie byla, ne dlouze, básnicky zpracována, básně ty pak aby byly provázeny hudbou a k tomu aby pořízeny byly souhlasné dobré obrazy: „to jest, což by národ netoliko vzbudilo, ale i zvěčnilo!" Tato myšlenka jest už u Lan-

gra tím zajímava, že hraje potom značnou úlohu v demonstračních výstupech našeho mladšího umění. Tak později J. V. Frič chtěl se svou družinou provésti manifestační slavnost Máchovu melodramatickým provedením „Máje“ s příslušnými obrazy. Největší pak slavnost nového našeho umění, Shakespearova slavnost r. 1864, nebyla zase v podstatě ničím jiným než modifikace tohoto ideálu mladých o společném vystoupení všech našich umění. A dnes? Není konec Smetanovy „Libuše“ zase modifikace téhož plánu, ač bez dobrých básní a bez dobrých obrazů?

Těmito výklady o Langrově názoru na umění se spokojíme. Stačí zajisté k úsudku, že Langer byl jedním z mladých, že to byl jeden z nemnohých, kteří připravovali půdu k tomu, co potom přišlo. Tehdejší mladé generaci slouží pak ke cti, že dovedla oceniti a pochopiti právě tyto stránky Langrovy osobnosti a jimi soudila i jeho spisy, epigonská díla starší školy. A Langer? Svými pracemi ve stilu starých dovedl vzbudit nadšení tehdejšího literárního světa; avšak — uspokojily i jeho? věřil jim sám tou pevnou věrou, jež jest nezbytným předpokladem uměleckého tvoření? Jeho názory praví určité „nikoli“, a jeho život? Právě v době svých nejpilnějších studií lidové písně, kdy docházel asi k novým svým ideálům — literárně se odmlčel, až umlkl nadobro. Zhroutil jej jeho život, nezhroutila jej však i doba? Langer byl obět umělecké krise: starému umění nevěřil, mladého nebylo, sám pak neměl v sobě dosti síly, aby je vytvořil. Pokusil se o jedno dílo nového směru jako „Máj“ a „Protichůdci“ — jest to jeho „Márinka Záleská“, — avšak jaký žalostný výsledek! Langer toto dílo nedopsal a přece nosil je dále s sebou, provedení této činohry zajímalo ho stále i v době, kdy starší své práce spálil. Jest to symbol jeho umělecké katastrofy. My proto nemůžeme v jeho literární tvorbě ukázat na dílo, jež by se mohlo měřiti s Máchou a Nebeským, k nimž byl počítán, my však můžeme hleděti i hloub do tragedie pěvce „Krakováčků“, jež z úzkého zákoutí Bohdanečského městečka roste před námi v opravdovou uměleckou tragedii. A proberemeli se tímto osudem J. J. Langra, neupřeme mu úcty pro jeho boj se sebou i trpkou bolest zklamání, avšak i pro jeho positivní vliv na mladou generaci. Zapomenemeli pak na kritickou povýšenost historika a chápemeli celý Langrův osud po jeho stránce ryze lidské, neubráníme se snad ani jistému — pohnutí.





QUIDO MARIA VYSKOČIL:

TAJEMSTVÍ LISTOVNÍ.

Problém listovního tajemství v literatuře již drahnou dobu marně čeká u nás rozřešení.

Teprve tyto dny, kdy uveřejněny byly další fragmenty dopisů Boženy Němcové, ozval se v projevu p. K. Maška (v Nové Politice č. 4., ze dne 24. listopadu 1906) ojedinělý protest, vyzývající téměř k diskussi, která by světle vyhranila, pokud uveřejňování korrespondence je otázkou cti a svědomí anebo netaktnosti.

„Má se korrespondence uveřejňovati — lze za to býti v plném rozsahu zodpovědným?“ — táže se feuilletonista ve svém projevu, o jehož upřímnosti nelze pochybovati, a dodává ihned dogmaticky pevně: „Upírám většině případů právo veřejnosti.“

Proti tomuto tvrzení stavíme tvrzení zcela opačné s touže jistotou, že pouze nepatrná menšina dopisů vymyká se právu veřejnosti.

Každý, kdo veřejnosti zasvětil svoji práci, básník pera, dláta, štětce, stejně jako odborný pracovník je podroben veřejnému docenění tím víc, čím více se prací svojí kritické veřejnosti přiblížil.

A čtenář srdcem, který ve svém otevřeném nitru znovu oživuje uhaslou myšlenku básníkovu, zajisté má právo ptáti se, z jakého zřídla instinkty psychické vytryskly, na jakém podkladu básník, který z dobré vůle ve svých pracích odhaluje záchvěvy nejvniternější i hnutí svého srdce nejdůvěrnější, vystavěl palác svých illusí, z jakých úhorů vykvetl květ jeho světového názoru.

Pokud spisovatel žije, jeho život sám na mnohé dotazy podává odpovědi; po smrti je to především jeho korrespondence, která zůstává živým svědkem mrtvého života.

Korrespondence, jež není vždy jen „nahodilá snůška nahodilých momentů," nýbrž přečasto zpovědí srdce přeplněného útrapnou svízelností, nepodává pouze „pomíjející dojmy prchavých okamžiků" (leda v tom smyslu, jako je jimi i každé hotové dílo umělecké), „malé účty se životem, malý úklid domácnosti duše", — nýbrž zajisté aspoň v devadesáti případech je výslednicí těžkého přemítání a duševních bojů, upřímně svěřovaných srdci přátelsky spřízněnému a tudíž pro pochopení doby, člověka i umělce cestou nejjistější...

Vzpomeňme, co myšlenkového bohatství je uloženo na př. jen v dopisech Goethových a Schillerových, jejichž význam rovná se nejednomu světovému dílu těchto básníků a bez kterýchžto dopisů plný a věrný literární profil obou velmistrů německé poesie byl by nemyslitelný. A vzpomeňme, jak neúplně mluvilo by k nám životní dílo Máchovo bez gloss zlatě vytěžených z jeho korrespondence; oč by poznání naše bylo bývalo ochuzeno, kdyby nám nepřístupny byly zůstaly intimní zpovědi Čelakovského, Palackého, Šafaříkovy, Jungmannovy...

Nelze ovšem uveřejňovati všeho, zejména týkají-li se dopisy případů příliš výstředních, jako na př. v korrespondenci Kainzově nebo v některých listech Smetanových i Zeyerových, které jsou dosud v soukromém majetku jednotlivců. V takových případech záleží na taktu a jemnocitu majitelově i vydavatelově, aby rozeznal, co výslovně a navždy veřejnosti chtělo zůstati nepřístupno, a na druhé straně zase aby neskrýval toho, nač nikoliv lačná sensace nebo všetečnost, nýbrž poctivý zájem kulturní, psychologický a aesthetický má právo.

Proto všeobecně nelze mluvit o listovním tajemství u osob, které náležejí veřejnosti. Koho si vážíme, koho milujeme, kdo se stal takřka součástí naší bytosti, u toho chceme znát vše, co souvisí s jeho životem. Úspěch z korrespondence, jenž pro literární historii vyplývá z jejího uveřejnění, vždy zavěje slabou pachuť sensace, s níž na podobnou událost pohlíží jistá část obecenstva; zájem o autora a jeho knižní odkazy s poznáním intimního života jeho jen stoupá.

Přejděme však již od těchto všeobecných úvah ku případu zvláštnímu. „Besedy Času" ze dne 18. listopadu 1906 otiskly řadu dopisů Boženy Němcové, jejichž první serii (psaných prof. A. V. Šemberovi ve Vídni a redaktoru L. Hausmannovi v Brně) otiskl

dr. Zíbrt v „Českém Lidu“ v říjnu 1906. Tato druhá serie dopisů z martyria Boženy Němcové adresována je synu spisovatelky Karlovi, který tehdy byl v Zaháni v Pruském Slezsku a potom v Rajci na Moravě zahradnickým pomocníkem.

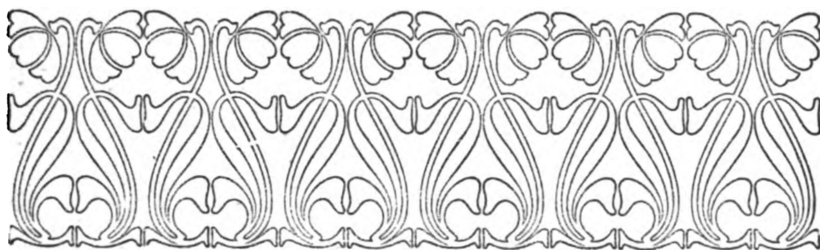
V korrespondenci té Božena Němcová líčí svůj život „na nožích“ po boku svého manžela, jehož skutečná osobnost je v krutém rozporu se všemi líbeznými a něžnými sny „krásné Barunky“. Vše, co čteme v těchto dopisech z druhé polovice let padesátých, je prosté, dojemné a tklivě tragické, a věru že toto vyznání, jehož pravdivost potvrzují svědkové dosud žijící, s nimiž se první naše spisovatelka v dobách největšího svého ponížení stýkala, nikterak neseslabuje úctu a lásku, již jsme k básnířce „Pohorské vesnice“ přilnuli. Ba právě naopak: pod dojmem těchto dopisův osoba Boženy Němcové zjevuje se nám v nové tragické kráse ženy mučednice a zároveň i vnitřně hrdá, trapným osudem nepodlomená duše umělecká.

Jaká v tom síla, která potlačujíc všecky současné útrapy píše svou slunnou, pohádkovou idyllu ratibořického údolí, v němž znovu prosvítá jas a teplo z let života nejšťastnějších!

V žádné knize Boženy Němcové nevnucují se čtenáři zmínky o jejím dlouholetém domácím utrpení. A jsou-li již mezi řádky prvních domažlických povídek skryty teskné ozvěny bolestných výkřiků trpící duše, skromně zůstávají skryty čtenáři, který blíže nepoznal spisovatelčina soukromého života. A přečte-li její korrespondenci, teprve Němcovou pochopí jako ženu umělkyni, a tento obraz nikterak nezastíní ani místa, z nichž se šklebí příliš suchá prósa života.

Lépe jest poznati umělce ve skutečném životním prostředí méně skvělém, nežli znáti ho klamně, nežli nepoznati ho vůbec. Nic nesníží úctu ke tvořivému rozmachu duše vpravdě geniální; člověka opravdu velikého nic nestrhne do kalu všednosti.





Dr. V. KYBAL

EMIL BOUTMY A „L'ÉCOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES" V PAŘÍŽI.

Konec.

Po naznačeném vývoji upravena jest nynější organisace vyučování a studia na škole takto: vyučování obsahuje soubor kursů, jež jsou rozděleny na dvě léta (třetí rok je vyhrazen podrobnějšímu studiu) v pěti sekcích výše uvedených. Kursy každé sekce jsou: 1. základní (cours fondamentaux), jež každý žák sekce musí poslouchati; ku př. v sekci všeobecné kurs o srovnávacích dějinách konstitučních, kurs o parlamentárních a zákonodárných dějinách Francie (Esmein) a kurs o diplomatických dějinách Evropy od 1789 do 1878 (přednášel Sorel); 2. kursy pravidelné (cours réguliers), jež spolu s kursy základními poskytují ucelený soubor vzdělání odborného (v sekci všeobecné je to kurs o srovnávacím zákonodárství civilním (Flach), o současných dějinách Evropy (Anatole Leroy-Beaulieu), o dějinách politických ideí a veřejného mínění v Německu a v Anglii v XIX. stol. (Lévy-Bruhl a Halévy), o dějinách stavu míru a války v XIX. st. (přednášel Funck-Brentano), o veřejných financích (Stourm), a kurs zeměpisný a národopisný (Gaidoz); 3. kursy fakultativní (cours facultatifs), jež doplňují kursy předcházející; ku př. v sekci všeobecné kurs o diplomatických dějinách od 1713 do 1789 (E. Bourgeois), o otázce východní (Vandal), o dějinách Spojených států severoamerických od 1775 (Viallate), atd. — Tyto kursy, jež mají žáku poskytovati úplný soubor poznatků a vědomostí nutných pro jeho vzdělání všeobecné i od-

borné, jsou podporovány a doplňovány t. zv. conférences, jež po různých změnách a opravách nabyly těchto forem. Conférences d'enseignement neliší se od kursů, leč familiárnějším a praktičtějším rázem — takovou bývala ku př. nezapomenutelná conférence Sorelova o organisaci služeb diplomatických a o pramenech i methodách diplomatické historie. Na druhém místě jsou conférences de revision et d'interrogation, jež, trvajíce dvě léta, korrespondují s kursy základními a doplňují je; na př. v sekci všeobecné conférence Schefferova o diplomatické historii a conférence Caudelova o historii konstituční a parlamentární. Při těchto conférences právě žák je „na scéně". Učitel zvolí jeden nebo dva známé sujety, rekapituluje v určitém seskupení nejpodstatnější poznatky, jež byl o něm vyložil ex cathedra v přednáškách, a pomocí otázek a doplňujících poznámek probere sujet společně se žáky v methodickém postupu. Rozumí se, že každá conférence tohoto druhu má svůj zvláštní ráz podle paedagogické individuality učitelovy. — Conférences třetího stupně jsou t. zv. conférences d' application. Kdežto conférences předcházející byly určeny pro žáky připravující se ke zkouškám, jsou conférences d'application vyhrazeny žákům diplomovaným a žákům třetího roku. Jejich úkolem jest praktické vycvičení, pomocí výkladu ústního nebo písemného a diskusse, v pojímání a řešení otázek, s nimiž žák může setkati se ve svém budoucím povolání. Je to společné a hlubší studium problémů, založené na praktické applikaci poznatků, jichž byl žák nabyl v uplynulém bienniu svých studií. Nejsou zavedeny ve všech sekcích, nýbrž jen v sekci administrativní (Teissier z Conseil d' État) a finanční (Stourm a bankéř Lévy). Tyto conférences završují odborné studium na Škole konané.

*

Mluvě o vnitřní organisaci Školy, o jejím vývoji a nynějším stavu, mluvil jsem o vlastním díle Boutmyho jako paedagoga a organisátora politického studia. Při 25tiletém jubileu Školy mohl Boutmy konstatovati výsledky činnosti svého ústavu. Škola vykonala, pravil, tři věci nové a užitečné: 1. třídila vědecky po 25 let skoro 35 přednášek, jež s plností již dostatečnou představují bohatou encyklopaedii nauk politických; 2. položila za základ většině svých přednášek historii a naplnila je všechny duchem psychologickým a historickým; 3. jako škola soukromá mohla vymýtit politickou orthodoxii ze svého programu, a nejsouc nucena vymáhati od svých nových učitelů diplomův a grádů, dala profitovati naší mládeži

nevyrovnatelnou činností živého slova ze všech darů talentu, ze vší nabyté zkušenosti, ze vší vědy shromážděné vzdělanými duchy. Věren této zásadě vědecké svobody a nestrannosti, Boutmy otevřel Školu nejnovějším methodám a nejspornějším zásadám vědeckým. Obnovoval vyučovací sbor způsobem nejpozornějším a s taktem nejjemnějším podle potřeby, zkušenosti a možnosti. Byl, pravil o něm Levasseur, netoliko výborný paedagog, nýbrž i organisátor s vysoce rozvitým uměním říditi veliké záležitosti a vésti lidi. Za své spolupracovníky povolával netoliko vynikající professory a učence, nýbrž i vyzkoušené funkcionáře, praktické politiky a distinguované publicisty. A hledě založit ve své Škole tradici nejen výchovy, nýbrž i vyučování, povolával za professory též vyvolené bývalé žáky Školy, nasycené jejím duchem, vytvořené její methodou a uchovávající její tradici.

Prvního roku školního (1872) Škola měla 89 žáků. Po 25tiletém trvání (r. 1896) počet stoupl na 486 a r. 1905/6 na 586, z nichž 434 žáků bylo zapsáno na celý rok. Prestiž Školy, podávající soubor moderního vzdělání politického, nejúplnějšího po této stránce ze všech universit evropských, zasáhl do všech civilisovaných zemí. Do r. 1889 čítala správa Školy na tisíc hostů z ciziny; r. 1895/6 studovalo ve Škole 47, r. 1905/6 59 cizinců; za celé poslední desítiletí 646 cizinců. Mezi nimi první místo zaujímají Bulhaři (126), po nich Rumuni (119), potom Poláci (100), Rusové (44), Turci (29), Srbové (26), Řekové (26), Švýcaři (18), Američané (14), Japonci (12), atd. Čechové za celé poslední desítiletí celkem tři. Tato cizí klientela je jednou ze zásluh Školy Boutmyho; vzděláváním a vychováváním cizinců vykonává Škola jistý vliv kulturní mimo Francii. Boutmy byl si toho vědom a byl hrd na své cizí hosty. „Příliv cizinců," pravil ve zprávě r. 1894, „v míře dosavadní (nepřesahuje 15 až 18% celkového počtu žáků) jest dobrem ze dvou důvodů. Připoutává k Francii veliký počet distinguovaných cizinců vzpomínkami na nejšťastnější a nejúrodnější dobu jejich života; propaguje vliv a šíří úvěr francouzských idei; tvoří styky mezi našimi budoucími diplomaty a státníky a mezi více než jedním z cizích intelligentů, jež naši později naleznou v kancelářích, dvorech nebo parlamentech jejich zemí." „Cizí žáci," čteme jinde, „jsou zde podněcováni naším duchem, otvíráni našim ideám, zbavováni svých předsudků proti nám." Tato poslední slova možno však obrátit i na Francouze samy; i jim Škola šíří obzory a zbavuje předsudků nejen o cizině, nýbrž i o nich samých, o jejich kulturní soběstačnosti a národní exklusivnosti. Tak asi možno definovat význam Školy

pro Francii. Škola, vyšlá z myšlenky vlastenecké, z touhy pomáhati k obrození národa po pohromách r. 1870 methodickým vzděláním mládeže, povolané jednou k řízení osudů státu a vlasti, povznesla politickou kulturu mladých generací tím, že poskytovala jim hlubší poznání vyšších zájmů vlastní země, vybízela je k jasnějšímu pochopení vztahů Francie s ostatním světem a podávala jim — příštím politikům, diplomatům a vyšším úředníkům — soustavné a moderní vzdělaní odborné. Škola, vyplnivši mezeru ve vyšším vyučování francouzském, vykonává dnes ve Francii skutečnou funkci sociální.

*

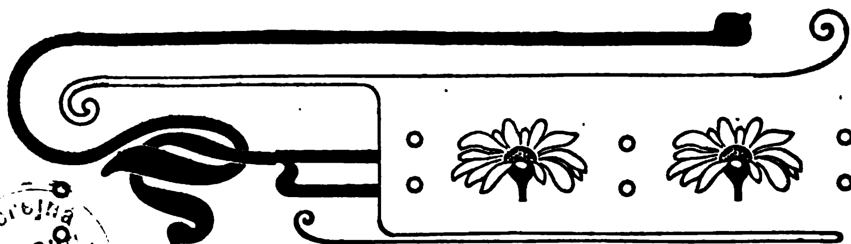
Dílo Boutmyho získalo si obecné sympathie, jež se nejsrdečněji projevily při slavnosti 25tiletého trvání Školy r. 1896. Zakladatelé, správcové a professoři Školy společně věnovali Boutmymu Rotyovu medailli, jež představuje na jedné straně jeho obraz a na druhé Francii držící prapor a skládající korunu na kathedru professorskou s tímto nápisem: „Scholae in luctu publico spe indomita conditae, virorum civiumque nutrici, Patria memor, 1871—1896.“ Pravé slovo, výrazné a povznesené zároveň, našel při této příležitosti opět Albert Sorel. „Slavíme stříbrnou svatbu školy v tomto domě, zbudovaném vámi, uprostřed generací žáků vytvořených vámi ... Vy jste nás vyhledal a svolal se všech stran. Mnohým jste odhalil jejich pravé povolání, jiným jste otevřel novou dráhu; jestliže někteří, z nichž i já jsem, vám děkují za to, že se stali tím, čím jsou, není mezi námi nikoho, kdo by mohl říci, že bez vás stal by se vším tím, čím jest. Bez Školy část nás, snad nejlepší a nejvroucněji vlasti oddaná, byla by zůstala neplodnou ... My nejsme zahradníci květinové výstavy. Naším předmětem není rozdíleti diplomy a zalidňovati jimi úřady administrační. Náš předmět je výše: množiti v zemi lidi a občany ... Neprovozujeme intensivní kulturu vzorné laboratoře nebo hospodářství, nýbrž připravujeme na dobré půdě francouzské pěstitele, kteří pracují venku, odhodlaně a pod nebem nejistým, a jež nematou ani vichry ani bouře“ ...

Boutmy ve své diskrétní skromnosti odmítal chválu z úst nejpovolanějších; byl však hluboce dojat, když mu při této slavnosti jubilejní věnovali jeho žáci reprodukci Chapuovy sochy „Mládí.“ „Nabízíte mi“, pravil, „dar opravdu královský, a já, přijímaje jej, cítím rozpaky i vděčnost. Ale odhaluji v něm myšlenku, za niž děkuji neméně než za její svědectví; ona diktovala výběr předmětu:

Mládí! Člověk se nikdy nezná a nesmí se posuzovati sám. Jestliže jsem si někdy zasloužil nějakou chválu, jest to proto, že jsem vřele miloval dvě věci. Miloval jsem vřele talent a miloval jsem vřele mládí. Co je podivuhodnějšího nad talent v jeho plnosti, vůni a plodnosti! A co příjemnějšího nad mládí s jeho čistotou, s jeho upřímností, s jeho nekonečnou zvědavostí a s jeho velikými nadějemi. Jest jako jitřenka, jež oblažuje zrak a v níž tuší se den, ač dosud nepociťuje se jeho světlost často zraňující. Hle, pětadvacet let tomu, co jsem žil uprostřed mladých lidí, a radost, již jsem měl, pozoruje, jak pracují, jak se hledají a nalézají sami, jak odhalují své schopnosti, radost připravovati vlasti občany a osvícené vůdce, nezmenšila se ani na okamžik.“

Tak mluvil ten, jehož rukám byla svěřena politická výchova mládeže moderní Francie a jehož světlé památce je tato skromná vzpomínka věnována.







OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Ať se to má s nevěrou v manželství jakkoliv, jedno je jisto: že je dobrodiním pro dramatické autory. Moderní divadlo žije z ní přes půl století. Vytvořilo si ji patheticky, sentimentálně, ironicky, použilo jí ke hrám s thesí sociální, ke scénickému lyrismu a persifláži společnosti. A třeba že ji tisíckrát převrátilo z líce na rub a z rubu na líc, nevyžilo jí dosud. Před staletími, dokud nervy nebyly tak zjemněny, viděly se jen její komické stránky. Manžel, který se dal podvést, byl prostě hlupák, dobrý toliko k tomu, aby se z něho tropily šašky, a nevěrná žena si z nevěry nečinila nijakých problémů svědomí. Takový je typ nevěry v komedii renaissanční i u Molièra. Naše doba nespokojuje se jen smíchem; chce také slzy. A tak vedle komedie a vaudevillu uvedla nevěru na jeviště také v dramatu. A tu teprve začíná pravá její vláda. Vše to ukazuje, že tato otázka je nejaktuálnější z celého moderního divadla, a možno-li z toho soudit dále, i nejaktuálnější z problemů moderní společnosti. Jinak bylo by lze těžko vysvětlit jistý druh okouzlení, kterému při ní podléhá dramatická produkce, jež jest jí přímo posedlá, jako ve středověku kde kdo byl posedlý alchymií. A podle všech známek je ještě velmi daleko k tomu, aby thema to pozbylo přitažlivosti.

Premiera Episody a Smuteční hostiny by tomu nasvědčovala. Pan Dyk totiž, který často dokázal, že dovede razit nové cesty, jako dramatik nenašel nic jiného než opět manželskou nevěru, a to hned dvakrát téhož večera. Ale v umění nesejde hlavně na tom, co je napsáno, než kterak je to napsáno. Episoda je historií mladé ženy starého muže; co jiného lze pro tuto mladou ženu čekat než mladého milence? Z flirtu se stane poměr, ale ne již jen milence a milenky, nýbrž otce a matky. Moderní divadlo stojí obyčejně na straně ženy proti milenci; tak je tomu i zde. Dr. Florián opustí matku svého dítěte. A po osmi letech setká se v nádražní čekárně s oběma manžely ve smutku po mrtvém děcku. Pán je dojímavý ve své srdečné nevědomosti, paní neméně ve svém smutku opuštěné matky a zrazené milenky. A zatím, co pán odešel koupit lístky, rozpřede se mezi bývalými milenci . . . diskusse o tom, komu z nich náleží čest, že více trpěl. Paní to tvrdí o sobě,

dr. Florián zase o sobě. Na štěstí vlak zapiskne, starý pán se vrací, a je konec slzám i advokátským plaidoyerům. **Episoda** uvádí na jeviště právě ty tři řečené momenty: flirt, rozchod, shledání. První je jasný. Ale otázky vlastně nejdramatičtější na celé věci, proč se ti dva lidé rozcházejí, dotkl se autor jen mimochodem. Paní Čapková tvrdí, že tak učinila pro dobrou pověst dítěte. Ale nezdá se, že by smyslné dámě z prvního aktu tato pohnutka byla stačila; vždyť se milenci mohli stýkati i mimo město. A dr. Florián zůstavuje nás teprve v nejistotě: podle druhého aktu byl to prostě záletník, který předstírá lásku a při tom má doma kufry připraveny k odjezdu. Ale ve třetím aktu se dovídáme z jeho výroků, že prchl proto, aby vzal na se vinu svedené paní. Pak by to ovšem dobrodruh nebyl. Než nebalamutí paní Čapkovou stejně teď, jako před osmi lety? Vyložit psychologii **právě těchto momentů** — o to, a jen o to, by bylo šlo při tomto thematu. Ale možno, že autorovi tanula na mysli báseň o dvojici zlomených srdcí. Chtěl snad jen vyvolat trojí náladu: leggiero zaníceného mládí v prvním aktu, apassionato v druhé a doloroso ve třetím. P. Dyk však celým svým založením je naprosto vzdálen těch lyriků scény, jako na př. Donnay, nemá suggerující barvitosti, je příliš střízlivý, nevyvolává opojení. — Nemá-li však Episoda skoro nic z charakteristických známek svého autora, není o ně nouze v druhé hře, **Smuteční hostině**. Ukázat, že žena je nespolehlivý rozmarný tvor, lhavý a nečistý („Krásná, vyšperkovaná žena je chrám postavený nad stokou", praví Sokrates u Diogena Laertského), tvor, který nestojí za to, abychom se jím dali rušit ve svém mužském, stilisovaném aesthetismu, takový je výslední dojem, jímž aktovka působí. Hříčka je vtipná, dramaticky vystupňovaná se skutečnou oekonomií, jež svědčí o tom, že od p. Dyka lze si slibovati díla divadelně účinná.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Druhý cyklus „Máje".) Divadelní cyklus „Máje" poskytuje jak v hledišti tak i na jevišti pohled odchylný od vzhledu obou cyklů „Kruhu českých spisovatelů". V parterru překvapuje podivuhodná (takořka výlučná) převaha dámského obecenstva. Je to nezvyklý a snad právě proto (promiňte mé upřímnosti) ne zcela uspokojivý pohled. Nikdy jsem nepozoroval, jako právě zde, oč mužský kabát (který tu skoro úplně chybí), čeřnající se mezi světlými dámskými toilettami, dodává hledišti zajímavosti. Zadíváte-li se do sálu, zarazí vás ta uniformovanost, máte dojem, jako by celý parterre byl obsazen nějakým pensionátem. Správnosti tohoto dojmu odpovídá také způsob, jakým jednotlivé hry jsou přijímány: smích se rozešumí celým hledištěm takořka automaticky přesně. Nikde ani slova odmluvy, skepse, nespokojenosti. Je patrno, že těch věčně nespokojených mužských pochybovačů zde skoro ani není. Nemají té naivní radosti ze hry jako ženy. Zkrátka „Máj" si získal ideální obecenstvo: vděčné a spokojené; takové obecenstvo je zárukou proti sykotu a vypískání.

Také volba her projevuje patrný rozdíl v názorech. Pokud obsah cyklu v novinách uveřejněný bude odpovídat skutečnosti, shledáme se tu s divadelní technikou proti loňské mnohem konservativnější. V zásadě není to špatné. Neboť jest-li který literární genre nepřístupný náhlým revolučním změnám, je to právě genre dramatický. Vzpírá se tomu jak obecenstvo, počítající se širším okruhem a tudíž mnohem více konservativní,

tak také povaha dramatického dojmu samého, neboť nikde nemstí se chybný krok tak jako na jevišti.

Z konservativní dramatické techniky bych si tedy mnoho nedělal. Naopak, vzhledem k tolika novotářským pokusům, jichž je v Čechách už opravdu žalostně mnoho, vzhledem k tolika nepodařeným rozběhům, bylo by možno zvolat „bravo". Jenom že vše má svoji míru, a podle dvou večerů cyklu zdá se být té starousedlosti trochu přespříliš.

Z p. Legrových aktovek Jaro a Podzim byste autora Hořkého románu nepoznali. Oběma chybí jeho přímý, drsný vztah ke skutečnosti; obě hrají toliko na povrchu, nenechávají proniknout do nitra svých hrdinů a řeší jich vztahy pohodlnou divadelní šablonou. Zvlášť patrné je to na první z nich. Pan Leger chtěl ukázati, kterak přirozenost vítězí nad ideálem. Emancipovaná PhC. Žofie Podhorská, jež chtěla s drem Valešem žít ve vztahu ryze duševním, klesne mu do náruče jako kterákoli jiná husička. Fakt sám může být správný. Ale psychologické předpoklady, z nichž jej autor vyvodil, jsou falešné. Zjednodušil si je tak, že se z nich staly karikatury, emancipované loutky, které ovšem poskakují, jak jimi autor zatáhne. Lidé však to nejsou, a tím také demonstrace p. Legrova míjí se účinem.

Maurice Montégut, autor třetí aktovky Moderní nevěsty, nebyl u nás, tuším, dosud znám. Náleží, nehledíc k tomu, že je mladší, do téže řady jako Catulle Mendès a Armand Silvestre: produkuje stejně lehce velké dramatické básně (l'Aretin, Lady Tempest), jako romány, novelly a novinářské kroniky. Moderní nevěsty repraesentují jeho nejméně uměleckou stránku. Je to vtipný žert, jeden z těch nesčíslných „lever du rideau" pařížských boulevardních divadel, který nemá jiných požadavků, než aby se po něm dobře trávilo.

Druhého večera hrána veselohra Viktora Krylova Komu je na světě veselo? Kus má mnohem blíže k Augierovi než ke Gogolovi. Je to jen hybridní produkt, usilující o ruský humor při francouzské divadelní technice, a polovičatý jak tu, tak tam. Krylov nakreslil dvě zajímavé povahy, Sergěje Vladimiroviče Pokovkova a Pavla Nikolajeviče Ozrodimceva, úzkostlivce a optimistu; oba ti lidé živě stojí před divákem, jenom že na jevišti je potřebí ne pouze statiky, nýbrž i dynamiky; je potřebí nejen povahu naznačit, nýbrž osvětlit ji v rozličných momentech vývojových, a toho právě u Krylova není. Podotknu-li ještě, že ostatní postavy jsou nicotné, že intrika je, jak jen možno, banální, řekl jsem o veselohře vše.

O. Theer.

HUDBA.

První abonentní koncert „České orchestrální jednoty" konán byl 14. listop. v sále Rudolfinském. Novinky provedeny byly dvě: symfonie od Dohnanyiho a ouvertura Janáčkova. Dílo první jest široce založeno v pěti větách, z nichž skoro žádná nemá určitého symfonického rázu. Co do hudebního obsahu je symfonie obrazem hudební moderny, zakládající si na schválnostech harmonických a na divadelní (operní) affektaci. Formálně jest úměrnost jednotlivých vět symfonie valně přerušována nepřirozenými délkami. Nejzdravější větou jest věta třetí, Scherzo, jímž místy prokmitá bystrý nápad komposiční i instrumentační. Ouvertura Janáčkova, úvod jeho opery „Její pastorkyňa", má břitký spád a myšlenkové jádro. Odtržena od organického celku opery a osamocena v koncertní síni působí sice svou úseč-

nou formou cize, což však nikterak nepadá na váhu, oceňujeme-li dílo podle jeho vnitřní hodnoty hudební. Závěr koncertu tvořil Smetanův „Valdštýnův tábor". Jako solista koncertu získán byl p. E. Dohnanyi, klavirista silné povahy umělecké. Zahrál se zdarem nádherný Brahmsův klavírní koncert, dílo forem i myšlenek klassických. Dirigoval p. Fr. Neumann z Frankfurtu obezřele a vzletně.

První řádný koncert „Hlaholu" proveden byl 18. listopadu taktéž v Rudolfině. Program sestaven byl po přednosti z domácích novinek, a pokud sáhnuto bylo ke skladbám starším, voleny byly jako dokonalé ukázky české skladby sborové. Sborové novinky Janáčkův „Otče náš", smíšený sbor s tenorovým solem a průvodem varhan a harfy, Sukovy smíšené sbory „Zavedený ovčák", „Mať moja", Macanovy sbory ženské „Dívčí popěvek", „Otázky" byly kritikou přijaty vesměs příznivě, stejně jako Balákirevova kantáta pro smíšený sbor, sopránové solo a orchestr, jež složena byla k odhalení Glinkova pomníku v Petrohradě. O moji novinku, balladu s orchestrem „Král Svegder", vznikl spor, proč byla mnou složena pro ženský sbor a sopránové solo; podle založení textového vyžaduje velkého sboru mužského. Všichni, kdož to skladbě mojí vytkli, cítili stejně se mnou, jenž jsem skladbu určil pro zmíněné hlasy pouze z citelného nedostatku většího díla sborového pro hlasy ženské, který již trvá od dob smrti Bendlovy v naší literatuře vokální. Mužský sbor zazpíval Křížkovského „Odvedeného prosbu" a Smetanovu „Rolnickou".

Operní novinkou podzimního období byla zkazka „Vánoční stromek" od J. V. Rebikova, provedená v Národním divadle. Skladatel hlásá hudební primitivism a snaží se o realistické vyjádření nálad. Pokud sledovati možno hudební primitivism v jeho zkazce „Vánoční stromek", nutno říci, že prostředky hudebního výrazu p. Rebikova nikterak nejsou jednoduché. Pracují s největším počtem nástrojů v orchestru, vytěžují do dna akkordickou mnohotvárnost doškálnou i cizoškálnou a jeví se nám spíše jako zhutnění výrazu hudebních prostředků než jako jejich zjednodušení. Myšlenky skladatelovy, kromě několika výjimek, nemají původnosti. Opírají se o vzory již uznané a z ruských mistrů nejvíce o Čajkovského, jejž nám připomíná v mnohých místech také způsob instrumentace. Úhrnem zkazka p. Rebikova jest dílo hudebně velmi zajímavé (ač má k hlásanému primitivismu daleko) a ušlechtilé tendencí svojí, jež v posluchači snaží se vzbuditi a soustředití zájem k chudobnému děvčeti, v štědrovečerní noci mrazem zmírajícímu.

Téhož večera hrána byla v Nár. divadle i symfonická báseň od Balákireva „V Čechách", vzniknuvší již r. 1867 s názvem „Česká ouvertura" při příležitosti českého zájezdu na Rus. Tři hlavní themata díla vzata jsou z našich národních písní, ale nikdo se jich v díle samém vlastně nedohledá. Příčina je ta, že v zpracování Balákirevově ztratil se jejich český podklad harmonický a nahrazen byl podkladem ruským, od českého valně odlišným. Skladba sama nevyniká hudebním svérázem, svrchovaně žádoucím vzhledem k základní myšlence díla, jíž má býti vystižen charakter výlučně český. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Dvacátá první výstava „Manesa". Výstavy pořádané spol. výtv. um. „Manes" mají už svůj určitý charakter. Jedním můžete si být jisti, než do výstavy vejdete: že nenajdete děl školáckých, tápajících a

bezmocných. „Manes“ zvýšil umělecké požadavky u nás nad průměrnou prostřednost, a to zůstane jeho trvalou zásluhou. Provádí zásadu přísného výběru skoro důsledně a to nezůstalo a nemohlo zůstati bez blahodárného vlivu na uměleckou kázeň jeho členů. Mnozí slabší, citlivější nebo nedočkavější ocitli se tím v rozporu s účely spolku a odešli jinam. Ale umělecký kmen, jenž srostl takořka se spolkem, zůstává tu stále, a tak setkáváme se i na dvacáté první výstavě se jmény, jež mají z velké části svůj dobrý zvuk, jež znamenají poctivou a neochabující snahu uměleckou.

Plastika má tu skoro převahu. Je to na prvním místě B. Kafka, jehož exposice plně nám potvrzuje nadšená slova Mauclairova, která jsme již na tomto místě citovali.* Zvláště tam, kde zůstává blízko přírodě, ve svých úžasně odpozorovaných studiích zvířat, v živých a rušných reliefech z mořského pobřeží a v některých studiích aktu jeví se nám jeho vzácně bystré oko a jistá ruka modeléra. Méně šťasten je tam, kde chtěl podati tragicky vzepiaté postavy šílenců, nebo tam, kde postavou letící ženy zallegorisoval padání hvězd. Většina prací jeho je vzorně odlita v bronzu nebo provedena Lachenalem ve fayenci, takže konečně jednou vidíme dílo českého umělce v ušlechtilejších materiálech než je ohyzdná a vše nivellisující sádra. Jan Štursa se jí tentokrát také šťastně vyhnul, sáhnuv pro svoje originální a zajímavé studie k dioritu a vápenci; ve vosku vymodeloval utopenou kočku s překvapující smělostí. Leckdo bude se snad křižovat nad tímto podivným sujetem, ale Štursovi může být útěchou, že podobně křižovalo se kdysi publikum i kritika nad Baudelairovou básní Charogne.

O. Španiel poslal jednu ze svých elegantních plaketek, L. Šaloun rozměrnou skupinu „Čas“. Je to velmi dobře studovaný mužský akt ušlechtilého výrazu, opírající se o sfingu; celek zdá se poněkud konvencionelně pojatou allegorií. Frantu Úprku rád vítám v pavillonu pod Kinskou. Obě jeho práce, „V kostele“ i „Naříkačky“, jsou pěkným krokem k samostatnosti a svéráznosti.

Josef Mařatka mezi našimi sochaři snad nejlépe ovládá svoje métier. Ale obávám se, že tentokrát svého Dvořáka poněkud přerodinoval. Vystavoval již loni studie k této bustě, určené pro foyer Národního divadla, znal Dvořáka dlouhá léta, a není tedy pochyby, že jeho práce je plodem svědomitého přemýšlení. Ale nemohu se přese všechno nadšení některých referentů zbaviti dojmu, že sochař příliš podlehl impressi z mrtvé tváře mistrovy. P. Mařatka chtěl zvětšením čelních hrbolů znázornit tvůrčí mohutnost Dvořákovu, ale tím dolení partie tváře couvly příliš nazad. Co snesla hlava Rodinova Rocheforta, už přírodou do trojhranu komponovaná, nesnese hlava Dvořákova. I když počítám s dojmem bronzu a s příslušnou zkratkou, až busta se ocitne ve větší výši ve foyer, zbývá stále ještě dojem čehosi mrtvolného v tváři. Hlava ženy se zatrpklým výrazem kolem rtů je mistrně modelována, ale nesmíte znáti dámu, jejímž portrétem má být, jinak těžko se zdržíte poznámky, že sochař anticipoval o nějakých deset let. Za to dva drobné aktíky (návrh na kalamář) jsou rozkošné ve své svěží, křehké štíhlosti.

České umění grafické učinilo v posledních letech mohutný krok ku předu hlavně zásluhou F. Šimona, V. Preissiga a V. Strettiho. Pařížská „Société de la gravure“ jmenovala Šimona nedávno svým členem. Šimon dospěl po dlouhé řadě odvážných po-

* Viz Lumír XXXIV., str. 532–3.

kusů k neobyčejně zajímavým výsledkům hlavně v leptu barevném. Všichni tři dávno přemohli obtíže aquatintové techniky. V. Preissig podal nám dvě zimní nálady, distinguované a jemné stilisace. V. Stretti a A. Kašpar poslali dobré a zralé lepty.

Malíři nepřinášejí nám letos nijakého překvapení: udržují se většinou na úrovni svých předešlých prací. Shledáváme se tu se dvěma energicky kreslenými postavami jezdců, jak jen Aleš dovede je kreslit, a s Úprkovým velikým akvarelem „Dobývání bramborů", jenž se řadí k nejlepšímu, co nám temperamentní malíř Slovácka podal. Otakar Nejedlý s úžasnou smělostí energicky kladenými barevnými ploškami řeší problémy rozzářené atmosféry a kvetoucích kaštanů po dešti. Je letos technicky odvážnější a samostatnější, ač poněkud na úkor vnitřní pravdivosti. Ant. Hudeček přinesl ve svých delikátních krajinách ještě více něhy a jemnosti, než jsme uvykli vídati na plátnech tohoto melancholického básníka bojácného jara a teskli vého podzimu. Ant. Slavíček zadíval se s láskou do rudohnědého smutku zapadlých dvorečků mizející Prahy. Janu Preislerovi podařilo se najíti krásný barevný akkord smělým položením svěží zeleně a jásavé žlutě vedle sebe. O nic jiného patrně malíři nešlo, než o řešení čistě malířského, barevného problému, neboť úmyslně potlačil svoje eminentně kreslířské kvality; nutno přiznati, že se mu to skvěle podařilo, ale jen na prostředním obrazu. R. Bém zmírnil letos svou barevnou odvahu, zvoliv motivy příbuzné Hudkovým. F. Šimon, H. Böttinger, K. Špillar a V Stretti namalovali řadu dobrých scén a vedut z francouzského a belgického mořského pobřeží. Jmenuji zvláště Šimonovo zlatým a teplým sluncem zalité pobřeží a Strettiho zachmuřený a svou jednoduchou technikou zajímavý pohled z Amsterodamu. A. Kalvoda sestilisoval krajinu svým pastosním způsobem mosaiku připomínajícím. K. Myslbek robustně charakterisoval své portréty, a F. M. Šemjakin namaloval svou virtuosní, ale bezbarvou technikou portrét staré dámy.

Výstava Jednoty výtvarných umělců. Lituji opravdu, že spolek, jenž přece chce býti pojímán vážně, mohl uspořádati výstavu tak bezpříkladně slabou. Bylo by trapno mluviti o jednotlivých číslech výstavy, kde jediné p. Ulmann a Lolek podali věci, jež lze vážně posuzovati. Pan Obrovský ve veliké kolorované perokresbě podal důkaz, že si dosti zručně osvojil techniku Švabinského. Svoje figury sice místy zkreslil, ale celek dosti dobře zkomponoval. Půjde teď jen o to, aby naplnil vypůjčenou formu vlastním obsahem.

Rodina K. Liebschera uspořádala posmrtnou výstavu jeho prací.

Referát o výstavě Meunierově odkládáme pro nedostatek místa do čísla příštího. Hanuš Jelínek.

LITERATURA.

J. Rosenzweig-Moir: Když zpívá mládí. Verše. 1903—1906. V Praze, nákl. A. Boučka, 1906. Str. 48.

Mládí anno Domini 1906 je poněkud podivné: nezpívá vlastně, spíše se tváří, jako by vzpomínalo na mládí — zase snad na jiné mládí, dřívější — a při tom jest velmi smutné a resignované. Věčná melancholie valí se jeho myslí, stesky a nostalgie střídají se s neurčitými a smutnými věcmi. Oblaka olovem zbarvená, a pod nimi znící arie o životu, jenž mohl býti a nebyl. Arie věčně znící, vždy svůdná, už ne zachycující charakteristický rys indivi-

duální, nýbrž — na počátku tohoto století — rys massový. Nemám při tom na mysli jen případ p. Rosenzweigův, ale valnou většinu poetických knížek a knížeček, jež v posledních letech vycházejí. Má to v sobě cosi svůdného, taková chtěná beznadějnost a vsuggerovaná duševní mdloba; a je to příjemné plouti v melodických vlnách takové moderní melancholie. Vždyť mládí nemusí stavět chrámy životu a budoucí síle; může si hledati (a to také raději činí) staré hrady, zříceniny, v nichž je půvab zániku, v nichž možno snít a vidět zjevy sobě blízké. Kniha p. Rosenzweigova ovšem spěje až k atheismu, k anarchistickým rêveriím — ale i tam stejně se chová k životu. Pokud se týče poetické stránky sbírky, tu nestejnou a měnivou dikcí je autor závislý na několika známých moderních básnících. I rytmus je nestejný, druhdy pokulhávající. Knížka celkem příjemně se čte, ale nová, osobitá poesie to není. J. Rowalski.

Moderní poesie americká. Vybral a přeložil **Ant. Klášterský.** Díl I. (Sborníku Světové poesie, vydávaného Českou Akademií cís. Františka Josefa, sv. 90.) V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 284. Za 3 K 60 h.

Sbírka obsahuje básně severoamerických poetů nové doby, t. j. od začátku občanské války 1861.

Vytýká se této poesii doby novější (na př. Edm. Cl. Stedman), že co do původnosti nemá zvláštního amerického rázu a že by byla mohla být napsána právě tak v Anglii, jako v Americe. Není tu ovšem samých tak výrazných rysův americkéko ducha, jako u Longfellowa a Poea nebo Mark Twaina. Ale originalita zde je, jak jinak ani není lze u národa vzniklého za podmínek tak zvláštních. Amerika totiž, směs přerozličných národů, vytváří z tolika různorodých živlů vlivem podnebí i půdy, rozvojem myšlenkovým i hmotným a vším ovzduším národ svérázný, jednolitý, jenž má svou povahu a své city, odrážející se přirozeně i ve výtvorech ducha jeho, v literatuře.

Svéráz americké literatury novodobé v této anthologii jeví se hlavně vnitřním obsahem a to především názorem o bojovnosti, dále demokratičností smýšlení, spojeného se zákonitostí, nadšená láska k svobodě a k lidstvu.

Válečná bojovnost, motiv v této anthologii dosti častý, nejeví se nám, jak je tomu na př. u Angličanů, jako prostředek usurpační, zde naopak, souhlasně s duchem americkým, má sloužiti na ochranu vlasti, zákonův a svobody.

Ve sbírce jsou obsaženy básně z obou táborů: Severu i Jihu. James Ryder Randall má zde proslavenou svou válečnou píseň ‚Maryland', jež vedle básně Abr. Jos. Ryana ‚Přemožený prapor' (The Conquered Banner) náleží k nejslavnějším básním, k nimž občanská válka dala podnět. Repraesentativní básník amerického jihu Paul Ham. Hayne básněmi uchvacující síly volá do zbraně na ochranu práv své domoviny. (Vicksburk a Beauregardova výzva — Beauregard's Appeal.)

Nadšenou lásku k svobodě a lidstvu ukazuje řada básní. Tak v Stedmanově básni ‚Svoboda osvětlující svět' (Liberty enlightening the World) zosobněná ‚Svoboda' (míněna známá socha Bartholdiho v přístavu New-Yorském) vítá sice příchozí do Nového Světa, ale zklame všechny ty, kdož přicházejí s domněním, že jest to země naprosté zvůle, bez úcty ku právu, i volá:

‚— — můj dům jen z Práva vstal,
já Svobodou se zvu,
mně trůnem Řád!'

Podobný ráz má báseň ‚Svoboda'

(Liberty) od Johna Haye, vynikajícího diplomata a státníka.

Vedle jiných básníků projevuje hlubokého svého demokratického ducha básnířka Helena Jacksonová ve své ‚Korunovaci‘ (Coronation).

Jinak vedle zvláštní živosti a náladovosti je zde hojně básní svérázného zabarvení, vyplývajícího ze života amerických obyvatelů, jich vztahu ku přírodě, k náboženství a j. Mnoho básní má ovšem též látku cizí, z dávných dob mythů i z pozdějších dob prvního křesťanství. Rovněž ozývá se romantismus zcela evropského rázu, i sklon k balladě hojně je zastoupen. Jsou zde i obvyklé verše oslavující Boha, přírodu, krásu, lásku atd. Plno motivů anthologie této tíhne též k meditaci a reflexi. Tak jmenovaná již H. Jacksonová má zde krásnou filosofickou báseň ‚Tkaní‘ (Spinning). Dále jest to zejména Sidney Lanier, který ethickou svou povýšeností stavěn bývá k Miltonovi a Ruskinovi; jeho poesie zbožňuje krásu, čistotu a vznešenost života.

Překlad Ant. Klášterského, v rozsahu a formě originálu provedený, je přiléhavý a básnický zároveň. Věrně vystihnouti zvukové kouzlo původních slov, zejména onomatopoetických, je zajisté někdy obtížno (viz překlad známého refrainu Poeova ‚Havrana‘: ‚Nevermore‘ — překladem J. Vrchlického doslovně ‚Nikdy víc‘, u Mužíka volně ‚Nadarmo‘). Klášterský přenesl do svých překladů s úzkostlivou péčí vše, co poesii této dodává svérázného půvabu. V rytmu věrně drží se originálu, což při známé stručnosti angličtiny nikterak není snadné, jmenovitě pak souhlasně s originálem bezmála vždy užívá spádného mužského rýmu.

Na druhý díl sbírky, která představí nám vlastní moderní básníky americké, se těšíme. B. Heritesová.

J. X. Svoboda: Dva romány. (Ottovy Laciné knihovny národní sv. 216.) V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 216. Za 1 K.

Živý román mladého studenta a mrtvý román starého professora. I zde plně se hlásí k slovu obojí schopnost Svobody novellisty: ostrou drobnokresbou zachycovati postavy denního života a nořiti se do přítmí lidské duše. V ‚Obláčcích mládí‘ střízlivé, praktické požadavky buržoasní společnosti stírají rosu a pel s bláhových, idealistických snů dívčího srdce, zadaného ostýchavému domácímu učiteli: zralý povrchní, vypočítavý světák krasavec, zcela ve smyslu tradic své vrstvy, vítězí nad hlubokou duší zatrpklého samotáře. V ‚Tichém povznesení‘ vášnivou bytost ženskou z kalu tělesnosti vynáší a k sobě připoutává muž jemný a ušlechtilý, a obrozenou, zvnitřnělou a citlivě ušlechtěnou navždy i s dítětem ztrácí právě na vrcholu svého štěstí; zbývá mu pouze sen o minulosti a věčné proč záhady světové. Pražské prostředí společenské v první novelle a živá česká příroda horská je rámcem Svobodova půvabného vypravování. č

Růžena Jesenská: Román dítěte. V Praze, nákl. E. Leschingra, 1906. Stran 157. Za 3 K.

Spisovatelce šlo o dvojí. Předně chtěla ukázat mladé dospívající děvče, opuštěnou vnučku žebračky, které z brlohu bídy vyhání neurčitá žízeň po životě, žhavý cit i obraznost stále vznícená; děvče, jež polo neuvědoměle prodá své tělo, a přece do hlubin duše je zchváceno blouznivou, ideální, přímo seraficky čistou láskou k umělci, láskou nechápanou a neopětovanou, která pro děvče znamená smrt. A za druhé chtěla ukázat zapadající pohádku Staré Prahy, mizející Staré Prahy malostranské, hradčanské... Autorka se srdečnou příchylností se-

stupuje do zapadlého světa lopotné práce denní, světa drobných lidí, a všude pod zkřivenými rysy drsné skutečnosti nalézá sladké sny a touhy duší životem zakřiknutých a neukojených. Přes svůj ožehavý základní motiv je to kniha delikátní a čistá. A svou částí malebnou a náladovou, kterou doplňuje rozkošná výzdoba od Zdeňky Braunerové, řadí se k význačným výtvorům moderních novellistů našich (od „Santy Lucie" až k „Bílé lásce" a „Barevným skizzám"), kteří na krásné město naše zírali horoucím zrakem poety i umělce výtvarného zároveň. č

E. Sokol: Kresby. Knihy Moravských autorů; sv. III. Vyd. Revue Moravsko-slezské. V Příboře, nákl. J. Richtra, 1906. Str. 168. Za 2 K 40 h.

Byli jste snad někdy v atelieru mladého, svým uměním zaujatého a hledajícího malíře? Leží tu oleje vedle pastelů, náčrty tužkou, aquarely, zde onde pokusy v hlíně, a kdesi v pozadí lis leptů, kolem něhož jsou rozloženy vlhké ještě otisky. Jste v prostředí experimentů, kde se zkoušejí různé techniky, kde se ruka snaží postačit rychlému klusu nápadů a dojmů.

Něco podobného dýše z knihy p. Sokola, jehož zajímavé kritické studie, svého času v „Rozhledech" otiskované, jsou dosud v živé paměti. Je v ní mnoho nehotového, skoro vše ve stavu náčrtu, mnoho chtění, tlukot rychle bijící krve a sensitivita kyprá i plná svěžesti. Ta zůstává nejmarkantnějším rysem p. Sokolovým. V některých povídkách je jeho jediným cílem podati odstín světla v krajině, zachytiti náladu jara, učiniti z přírodního dění živou bytost a tím mu dodati nového půvabu (v tomto směru si p. Sokol počíná stejně jako p. Alois Mrštík) — to bývá nejlepší stránkou této knihy. Stejně jako sensibilita našeho autora je bohata, je primitivní jeho psychologie. Zdá se mi, že p. Sokol je tu typický pro moravské umění, u jehož hlavních repraesentantů najdete psychologii i sensibilitu v podobném vztahu. Mužové p. Sokolovi jsou krevnatí lidé, kteří mohou žít myšlence jen tehdy, vzdají-li se své vznícené smyslnosti; a toho právě nedovedou a to je jich tragika. Přiznáte, že to není psychologie právě složitá. Autor vyciťuje to snad také a proto pokusil se řešiti složitější problém v „Odvratu"; než právě celým založením této povídky (mladá vdova, která ze msty, že jí Bůh nezachránil děcka před smrtí. vzdává se, sotva že dozněl smrtelný chropot dítěte, milenci) ukazuje, kterak se tu ocitl na půdě cizí a vratké. Také experiment „Nové království" pokládám za nezdařený. Za to jiný, „Bledské sny", je opravdu rozkošný a má v sobě lehkost skutečného snění. A ještě jeden experiment: rytmická prósa, kterou je vypravována „Dekorativní linka". Kresby jsou jako barevné listy vytržené ze skizzáře: mají jiskru, švih a dýší radostí ze života, jak jen u mladých srdcí bývá. O. T.

Jindřich Š. Baar: Farská panička. V Praze, Nakl. družstvo „Máje", 1906. Stran 176. Za 1 K 60 h.

O knize p. Baarově bylo by lze mnoho psáti, třeba že jí nepopíratelně chybí popud umělecký. Pro naše literární hledisko je lhostejno, je-li namířena proti celibátu, jak s jisté strany bylo tvrzeno, čili nic. Nás zajímá hlavně, do jaké míry pravdivě líčí autor prostředí, v němž se jeho příběh (jenž původně vyšel v revui katolické moderny, „Novém Životě") odehrává. V tomto líčení je bez odporu zjevno katolické stanovisko autorovo, mírná, skoro něžná sympathie, jakou zahrnuje postavu starého faráře, částečná citlivost, s jakou mluví o jeho lásce ke květinám a knihám; tu je trocha jednoduchého a běžného idealismu poněkud zastaralé

hodnoty. S větší impulsivností kreslí už autor postavu Terezy, dříve farské děvečky, později hospodyně, která na sebe strhla všecku vládu na tiché kdysi faře: nad starým knězem i nad jeho jměním. Od první stránky, kdy tato žena se objeví, poznáváte hned, že autor v ní chce vylíčiti postavu nesympathickou, od přírody bezcharakterní, podlou, sobeckou. Při její kresbě, celkem přirozené, někdy nanáší temné barvy s gestem poněkud pathetickým a strojeným. Zajímavé je, že autor vědomě kreslí naturalisticky. Farská hospodyně, hlavní osoba jeho románu, velmi se blíží zvířecím typům pathologickým. Hledáte-li pak spojitost mezi prostým katolickým hlediskem autorovým, jeho primitivním náboženským sentimentalismem a drsným akcentem, jímž kreslí jmenovanou ženskou postavu, octnete se před případem dosti řídkým a pozoruhodným. J. R.

Fiona Macleodová: Vítr a vlny. Anglické knihovny ř. II., sv. 21. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 309. Za 2 K 50 h.

Autorem této knihy je spisovatel, romancier a kritik William Sharp, před rokem zemřelý. V svojí knize oživil dávnou minulost obyvatelstva drobných ostrovů britských a irských i echa této minulosti, jež dosud zaznívají v onom lidu. Sharp je tu především obnovitelem dávných run, jimiž nordická a zvláště gaelská minulost byla bohata. Má neobyčejné pochopení pro moře a jeho podivná a groteskní tajemství, jimiž dovede stupňovati dojem až k příšernosti; je skoro okkultní závoj na některých těch bájích severanského středověku a často tu lze mluviti také o hallucinaci. Vezměte na příklad víru v přeměnu člověka v tuleně, na níž založený příběh končí děsivou scénou tuleňů rvoucích v moři bílé tělo muže, nebo přečtěte historii o muži, který miluje tulení samici: všude tajemná a příšerná poesie moře, jeho pravěké dějiny, jak si je duše primitivního člověka utvářela, všude hrozivý a přece životní chlad moře severního. Zajímavé je zde zejména také ještě autorovo pojetí lásky, shodné s duší racy, kterou líčí, a přece uprostřed tohoto chladu podivně žhavé a hluboko do života zasahující. Láska, kdekoliv se jí spisovatel dotýká, je tajemná, záhadná, nemluví mnoha slovy a vždycky přechází v čin. Láska jeho reků k ženě, láska kelticky robustní, zpravidla už od počátku nese v sobě smrt pro jednoho nebo i několik soků. A přece ve stati „Dálný kraj“, jakémsi pojednání o lásce ve vztahu k ovzduší knihy, je podán lyrický, mramorově chladný obraz takové lásky a její fantastická, chmurná filosofie. I malebnosti je hojně v této knize a mnoho vnitřního, psychologicky založeného půvabu zvukového. A všechno to má silnou pečeť nordického živlu, irského, gaelského i skandinavského. Nitrností i složitostí svého vnímání, uměleckou plastikou, kterou autor spojuje v některých částech svého díla účinky několika umën současně, představuje se nám jako široce rozlehlý lyrický temperament básnický.
J. R.

Jan L. Brokeš: Spád. Čtyři dramatické episody. V Praze, nákl. E. Leschingra, 1907. Str. 108. Za 1 K.

Kdyby se mne někdo ptal na to, co p. Brokeš svými episodami chtěl říci, a nejen to, kdybych měl povědět, co se v těchto čtyřech dějstvích odehrává — byl bych uveden do smrtelných rozpaků. Vím jen, že po scéně se procházejí jacísi exotičtí šlechtici, neméně exotický Žid, sardouovští sluhové a naturalističtí vesničané; že tu jde o jakési úpisy, že dobrý hrabě je podveden zlým hrabětem a vedle toho že se tu předvádějí záchvaty zuřivosti

starého pomatence. Kalendářový vkus a dekadentní stil, romantika a právnické úvahy, Elemir Bourges a Bambas slučují se bizarně v této knize, v níž jednotný je toliko autorův dilettantismus. O. T.

Henry Becque: Pařížanka. Komedie o 3 dějstvích. Přeložil Hanuš Jelínek. „Světové knihovny" čís. 547. až 548. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Str. 124. Za 40 hal.

O Pařížance psal jsem na těchto místech loni, kdy byla provozována v cyklu her „Kruhu českých spisovatelů". Není tudíž nutno rozpisovat se znovu o této výborné komedii, která tvoří jeden ze základů moderního francouzského divadla. Hru předchází instruktivní úvod od překladatele. Je potěšením pročítati znovu Becquovu komedii, tak živou na scéně a tak půvabnou při lektuře.

O. T.

H. Taine: Francie před revolucí. Díl I. Z 24. francouzského vydání přeložil K. Kovář. Levné osvětové knihovny sv. 1. Vydává Karel St. Sokol, v Praze 1906. Stran 294. Za 1 K 70 h.

Máme již přeložena obě hlavní starší díla Tainova, Dějiny literatury anglické i Filosofii umění. Zde se k nám uvádí jeho slavná kniha L'ancien régime, která před třiceti lety vyvolala ve Francii všeobecné vzrušení. Vyšla 1876 jako první svazek známého obsáhlého díla Origines de la France contemporaine.

I v této knize, kde Taine dospěl vrcholu svého vědění a umění, věrně se přidržuje svojí známé methody (rasa, milieu, moment). K látce své, přistupuje zcela bez předsudku; sbírá vypisuje, studuje, řadí spousty fakt a z nich teprve činí závěry. Všeho si všímá, aby vystihl zřízení společnosti, ducha, nitro a snahy člověka XVIII. století. Čeho nenalézá v archivech, v novinách, v literatuře, v memoirech a korrespondenci význačných lidí, to si doceluje studiem zachovaných starých staveb, nábytku, kroje, výzdoby, maleb a leptů, kuchyně, účtů hospodářských, denních zápisků všedních osob — a takovým způsobem vzniká dílo, kde před námi oživají předrevoluční dvůr francouzský, šlechta a kněžstvo, život francouzských salonů, názory společenské, duch rodící se revoluční literatury vědecké i staré tradice jemného klassicismu v poesii. Taine jako všude tak také zde je nejen přesný myslitel, nýbrž i pronikavý psycholog a především velký umělec. Jeho sloh je pravý čaroděj, nezapomenutelně vykouzluje doby a postavy dávno mrtvé.

Obecenstvo naše jistě i toto dílo Tainovo uvítá s povděkem.

Taňa Šimáčková.

Julius Botto: Slováci. Vývin ich národného povedomia. Dejepisný nákres. V Turč. Sv. Martine, vyd. Kníhkupecko-nakladatelského spolku, 1906. Stran 263. Za 2 K.

I našim českým čtenářům, kteří by hodlali poznati národní, politický a literární vývoj Slovenska od nejstarších dob, dobře poslouží tato knížka. Jde v ní ovšem hlavně o století XIX., a v politice vlastně o dobu od revoluce 1848. Zejména těžký, nerovný boj, který od nové doby ústavní proti přemoci „státní ideje" maďarské vede nejvýchodnější větev našeho národa, je v nástinu Bottově vylíčen s poučnou zevrubností, podávaje zároveň klíč i k událostem z posledních dní, které upoutaly a vzpružily také naši veřejnost českou. o

Adolf Srb: Karel Havlíček Borovský, neohrožený bojovník za práva národu českého. Se 17 vyobrazeními. (Zvláštní příloha k Matici Lidu č. 1., V Praze, nákl. J. Šimáčka, 1906. Stran 296.

Spis tento s prospěchem si přečte

každý, kdo se chce poučit o životních osudech Havlíčkových a jeho vnitřním vývoji. Autor vypravuje prostě, věcně a zevrubně, líčení své hojně prokládaje slovy Havlíčka samého. A tak před námi postupně vyrůstá postava geniálního českého žurnalisty, politika, spisovatele a především muže, jenž nenáleží jen té neb oné straně, nýbrž který psal a žil národu celému. o

Dr. D. Panýrek a V. Štech: Almanach praktického člověka. V Praze, Nakl. družstvo Máje, 1907. Stran 275. Za 2 K.

První pokus u nás o úhrn vědění praktického při otázkách rychlé potřeby denní. Není téměř oboru, aby stručným poučením na něj nebylo pamatováno: význačné zjevy veřejného života z minulého roku, zdravotnictví, finančnictví, dopravnictví, zemědělství, obchod, průmysl, statistika, nakladatelství, novinářství, literatura, divadlo, slohy stavitelské, služba vojenská, míry a váhy, letní byty, korrektury sazby tiskové... Jen o školství bychom si přáli značně víc, než kolik podává užitečná kniha. l

Kalendář paní a dívek českých. Rediguje Gabriela Preissová. Ročník XX. V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 160. Za 2 K 40 h.

Četné Ottovy kalendáře mají dobré jméno, které od let si zachovávají. Také nový ročník této elegantní, vkusně vypravené knihy působí velmi příjemně. Na jeho stránkách sešla se opět velká část našich píšících dam, jejichž novelly, náladové obrázky, dojmy cestovní, vzpomínky literární a divadelní, stati časově nebo odborně poučné střídají se v pestré směsi. Ozdobou knížky je také stránka obrazová, zejména roztomilý cyklus „Z pražských zákoutí“ od Zdeňky Kalašové a L. Novákův rázovitý „Ahasver“. e

R. de Gourmont: Fysika lásky. Knihy dobrých autorů. Sv. XX. až XXI. V Praze, vyd. Kamilla Neumannová, 1906. Stran 172. Za 3 K.

Jméno Remy de Gourmonta je dobře známo čtenářům revue „Mercure de France“: básník, essayista, romancier, umělecký kritik, filolog v nejmodernějším významu toho slova — to vše je pouze kusý výčet funkcí, jež Remy de Gourmont zastává ve francouzské literatuře. Aspoň z doslechu jsou známy na př. jeho kniha o mystické latině, studie symbolistické generace obsažené ve dvou „Knihách mask“, kniha o stilu a j. V poslední době připojil k nim dílo, jaké bychom nejméně čekali: Fysiku lásky (La fysique de l'amour). Není to ovšem práce zcela samostatná, nýbrž spíše účelná a dobře sestavená kompilace vědeckých prací fysiologických, v tomto oboru napsaných. Jejím cílem jest dokázati naprostou stejnorodost pudu pohlavního u veškerého živočišstva, řekl bych skoro strhnouti všechnu uměleckou příkrasu, která se mu u lidstva připisuje. Rozsáhlými analogiemi mezi láskou lidskou a láskou v říši živočišné, podrobnou analysou jich obou přivádí nás autor k společnému přírodnímu základu a k jedné a téže podstatě lásky. Kniha je velmi zajímavá, zejména některými svými vývody, jimiž autor směle a jistě překračuje zdánlivě dovolenou hranici fysického nazírání. J. R.

ZPRÁVY.

Nové práce Václava Klimenta Klicpery. Shledávaje materiál k soubornému vydání spisů Klicperových, přišel jsem v Museu království Českého na řadu rukopisů dramatických děl Klicperových, v literární veřejnosti dosavad buď zcela neznámých nebo přepracovaných, po

smrti paní V. Klicperové r. 1900 Museu paní M. Čelakovskou odevzdaných. K prvým patří veselohry „Nové století“, „Krása a nekrasa“, „Tajný pověrec“, německá „Der Traum“, nedokončené veselohry „Myslivci“, „Nizozemec v Praze“, „Zwei und fünfzig“, začátek činohry „Laudon u Bělehradu“, dramatické předehry „Der 19. April“ a „Der Habsburg Mauer“. Z her přepracovaných vytknouti dlužno v prvé řadě „Soběslava“ a „Elišku Přemyslovnu“ (tato neukončená). Dále jsou tu buď přepracované hry nebo rukopisy prvých vydání: „Lesní hvězda“, „Hadrián z Římsů“, „Boleslavovci“, „Israelitka“, „Strýčkové a tetičky“ (neukončeno), „Uhlířka“ a „Pytláci“, počátek to přepracovaných „Českých pytláků“, jichž rukopis již v letech devadesátých byl Museu opatřen. — Z prací nedramatických nalézají se v Museu rukopisy básní „Krkonošská kleč“, „Zpěv k jmeninám H. Fryce“, několik osnov přednášek gymnasijních a řada dopisů Klicperových, českých i německých. Ale ty nejsou ještě všechny přístupny bádání. Vedle Klicperova „Soběslava“ zařazena byla do rukopisů Klicperových ještě jiná hra téhož jména, která však prací Klicperovou není. — Všechny rukopisné práce dramatické a belletrijné vyjdou v novém vydání a nepochybně dají podnět k novým úvahám o V. K. Klicperovi, jehož dlouho podceňovaný význam v dějinách literatury české, zvláště dramatické, znenáhla sice, ale bezpečně dochází plného uznání.



F. A. Šubert.

V Turč. Sv. Martině zemřel 3. prosince nejstarší z nynějších novinářů slovenských, Ambro Pietor, 64letý redaktor „Národních Novin“. V letech šedesátých pobýval na právech také nějaký čas v Praze. Od r. 1869 pak nepřetržitě byl zaměstnán v redakci předního politického listu slovenského až do smrti, vydávaje přitom od r. 1881 lidový měsíčník „Národní Hlásnik“. Kdokoliv kdy zavítal do turčanského střediska intelligence slovenské, zajisté poznal Pietra jako typ společenské družnosti i účinlivosti a rázného národního uvědomění. Pěkná výstava slovenského vyšívání z r. 1887 byla dílem Pietrovým. Jako novinář seděl také půl roku ve vacovském státním vězení. Po léta sbíral látku k dějinám politického a národního utrpení Slováků, a vděčné thema to zpracoval v přehledné a poučné knížce „Nápor — odpor“ (1905). =

*

Rassegna della letteratura italiana, italská literární revue, uvádí v zajímavých číslech počet všech překladů Dantovy „Božské komedie“ i jiných jeho děl básnických. Nejprve řadí překlady jednotlivých částí; a tu vykazuje: Peklo překladů 22, Očistec 5 a Ráj 1. „Božská komedie“ jako celek se všemi třemi částmi pohromadě byla přeložena 22krát. Vedle toho jsou překlady ostatních děl Dantových: „Nový život“ (8), „Convito“ (4), „Zpěvník“ (Canzonniere 3), oddíl „Francesca di Rimini“ z „Božské komedie“ (18) a „Zpěv Ugolinův“ (28).

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 17. prosince 1906.





TEREZA DUBROVSKÁ:

V KAVÁRNĚ.

Před chatrčí Arab snědý
v bílé říze zve nás dále,
z mramoru je profil bledý,
hrdá chůze jako krále.

V popelu se káva vaří
v ušpiněných číškách z mědi,
v kruhu ohně mladí, staří
kolem sebe tupě hledí.

V starých číškách nápoj voní,
oranže se skvějí zralé —
ve větvích se brouci honí,
bílé květy prší stále.

Košatými klíny stromů
jako safír vzhlíží nebe — — —
mladí, staří uvnitř domu
tupě hledí kolem sebe.

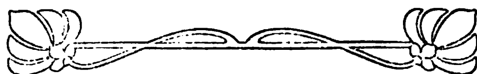
V MEŠITĚ.

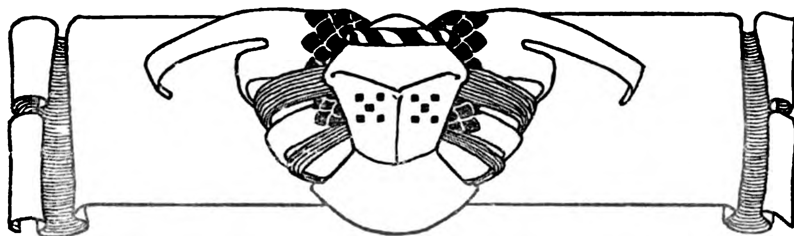
V lodi chrámu světla hoří,
písně zvučí monotonní,
na zemi se chvějí choří,
myrrha omamivě voní.

Derviši se v tanci točí,
pokřikují celí nazí —
vyhaslé se lesknou oči,
v ekstasi se slepci plazí.

Lékař nemoc zažehnává,
po zlámaných údech kráčí —
chromý stařec opět vstává —
děti svíjejí se v pláči.

Modláků se dotýkají,
omdlévají krutou mukou...
Svaté barvy Mekky vlají,
na nich značky svatých rukou.





HANUŠ JELÍNEK:

ZAPOMENUTÝ ROMÁN.

Obermann! Kdo zná dnes jméno tohoto románového hrdiny? Kdo vzpomene dnes, že byla to postava, jež pomáhala tvořit romantickou generaci?

Kdo zamyslí se dnes nad knihou, která byla katechismem bolesti generaci let dvacátých předešlého století? Budiž mi dovoleno setříti trochu prach se zažloutlých listů „Obermanna" a zastavit se v úctě nad hrobem jeho zapomenutého autora.

*

Byl z rodiny Wertherovy a vlastní bratr Renéův. Werther i René při všem pessimismu lpěli na životě a jejich nenávist k němu klíčila z pocitu neuspokojení. Nedovedl vyplnit Renéovu duši a odpíral Wertherovi možnost vyžít jej plně a vášnivě. Tajnou a třeba nepřiznanou útěchou byl Renéovi obdiv ostatních smrtelníků. Postavil se stranou, ale dál a výš než bezejmenný dav. Byl ozářen jakousi tajemnou gloriolou osudovosti; tento sensitivní egoista, plný spalující vášně, zůstává již v literatuře prvním typem romantického heroa. K němu druží se záhy Byronův Manfred a z nich vychází pak romantický typ, jejž Albert nazval „l'homme fatal", ať se jmenuje již Hernani, Antony nebo Fantasio.

Parallelně s postavou Renéa vytvořil Sénancour ve svém Obermannu jiný typ nemoci století, zcela samostatný, méně barevný a méně dekorativní, skromnější, ale hlubokou prožitostí

pravdivější a modernímu člověku bližší. Hlučné úspěchy Renéovy zatlačily jej do pozadí. Teprve romantikové jej objevili a pozdravili v něm předchůdce. R. 1833 byl Obermann znovu vydán. George Sand věnovala několik nadšených stránek té tajemné a přísné monodii, kde všecka lidská velikost a všecka lidská bída se zpovídá a odhaluje, a Sainte-Beuve několikrát vrátil se k tomuto zajímavému zjevu, by se ho zastal proti Vinetovi, který v Obermannovi viděl jen člověka duchaplného, kdežto Renéa pokládal za člověka geniálního.*

*

Byl to zasmušilý a trochu šedý život. Etienne Pivert de Sénancour (nar. v Paříži r. 1770) byl z lidí, kteří v celém životě poznají sotva jeden prchavý okamžik štěstí, kteří vždy a všude přicházejí pozdě, na cestě stále klopýtají přes všeliké obtíže nezaviněné.

Teprve letos prof. G. Michaut otiskl v Revue bleue zajímavou biografickou práci dcery Sénancourovy,** z níž, v rukopisu ovšem, čerpali už dříve všichni, kdo se Sénancourem zabývali. Chci jen stručně zrekapitulovat životní osudy jeho. Manželství jeho otce, který byl generálním kontrolorem důchodů a radou královským, nebylo šťastné, a v této studené atmosféře nesrdečnosti a nelásky rostlo dítě pod péčí bigotní matky, která jej po celé hodiny držela s sebou v kostele. Jakýsi rys bojácné a ostýchavé zakřiknutosti jeví se hned v útlém mládí. Slečna de Sénancour vypravuje, že nikdy nemohl se odhodlat k tomu, aby tykal svým rodičům a po celá léta vyhýbal se přímému oslovení ve styku s nimi. „O třicet let později," dodává slečna de Sénancour, ne bez jistého přídechu trpkosti, „byl stejně reservovaným v hovoru se svými dětmi." Mluvě o svém mládí, praví Sénancour: „Vy to víte, mám neštěstí, že nemohu být mlád. Dlouhé zármutky mých prvních let patrně zničily všechnu svůdnost. Kvetoucí vnějšek na mne nepůsobí, a moje přivřené oči nikdy nejsou oslněny."

První radostnější dojmy zažil, když jej otec poslal k svému známému, faráři nedaleko Ernenonvillu. Tam žil hoch krátký čas v krajině plné vzpomínek na Rousseaua. Vstoupil do koleje a průběhem čtyř let strhl celou látku humanitních studií, která obyčejně trvala šest let. Již za těchto studií projevila se jeho náklon-

* Srovn. Chateaubriand et son groupe, str. 352 a násl. Portraits contemporains, sv. I., str. 143 a násl.

** Vie inédite de Sénancour, publiée par G. Michaut. Revue bleue 1906.

nost k samotě. Své prázdné chvíle obracel na čtení filosofů osmnáctého století a tato lektura otřásla jeho náboženským přesvědčením. Když pak přísný otec, který sám původně se věnoval stavu duchovnímu, žádal, aby syn vstoupil do semináře u sv. Sulpicia, mladý Sénancour s tajným souhlasem matčiným uprchl z domu otcovského r. 1789. Obrátil se do Švýcar, kam jej vábila touha po samotě a reflexi v nádherné přírodní scenerii. Strávil několik měsíců v St. Maurice v údolí Rhônu, v úplné samotě. Odtud odebral se pak do Freiburgu a ubytoval se v patricijské rodině p. de Dagnet, asi čtvrt míle od města. Dům, kde bydlil, měl velmi romantickou polohu. Dcera domu, Marie, dosti hezká, štíhlá dívka, zpívávala za jarních večerů na balkoně teskné písně. Melancholický tón jejího hlasu nezůstal bez účinku na mladého cizince. Mezi mladými lidmi povstalo cosi jako počátek románu. Dívce dvořil se současně jakýsi nápadník, ale byl od ní odmítnut. Sénancour vida, že je příčinou tohoto skutku, pokládal za svou povinnost vzdáliti se z domu. Než dívka tesknila. Sénancour z přílišné delikátnosti, domnívaje se, že ji kompromittoval, požádal o její ruku. Dvacetiletý jinoch, bez vlastního jmění, odkázaný na štědrost své matky, založil domácnost bez zvláštní a vřelé náklonnosti k své nevěstě. Váhal ostatně do posledního okamžiku, když už měl jít do kaple, jak píše sama jeho dcera.

Manželství to, uzavřené tak nerozvážně, nebylo šťastné. K nespokojenosti z domácích neshod přispěly finanční nesnáze, Když otec Sénancourův zemřel, zanechal synovi 40.000 franků v assignátech, které byly úplně bezcenné. Také naděje na dědictví po bohatém příbuzném jej zklamala.

Poněvadž v době, kdy vypukla revoluce, meškal za hranicemi, byl v podezření, že je emigrantem. Chtěje zachrániti poslední zbytky rodinného jmění, konal časté cesty do Paříže a zase nazpět do Švýcar, což bývalo často spojeno se značným nebezpečím. Několikrát byl zatčen; jednou, zatím co úřad se radil, kterak s ním naložiti, prohlížel si zcela klidně mapy na zdi. Jeden z těch, kteří měli o jeho osudu rozhodnout, všiml si toho a pravil ostatním: „Vidíte přece, že je to nějaký hlupák, netuší ani nebezpečí, které mu hrozí.“ Tím byl zajatec zachráněn. — Jeho choť záhy zemřela; z manželství toho měl Sénancour syna a dceru, která později napsala životopis, jenž leží před námi.

Ale není možno zde sledovat muže v jeho bludném, samotářském životě. Za direktoria usadil se konečně v Paříži a věnoval se literatuře. Jeho první dílo Rêveries sur la nature primi-

tive de l'homme vyšlo úplně r. 1799. Obermann, román v dopisech, vyšel r. 1804. Rok potom vydal knihu: De l'amour selon les lois primordiales et selon les convenances des sociétés modernes. Později finanční nesnáze přinutily jej psát historické příručky pro mládež a spolupracovat na Rubbeově Biographie des contemporains. Jeho poslední dílo, román Isabella, nemělo velkého úspěchu.

Stáří jeho bylo smutné a neutěšené; Thiers a později Villemain vymohli mu malou roční pensi, takže autor Obermanna nezhynul v úplném nedostatku. Dne 10. ledna r. 1846 skonal v Saint. Cloudu. Na hrobě přál si míti slova, která svědčí, jak cizím cítil se na zemi: Éternité, sois mon asile.

*

Obermann je nejdokonalejším typem absolutního znudění a úplně ochromené životní energie v literatuře. Nikdo necítil nicotu všeho tak nezhojitelně jako on a nikdo neměl také odvahu provést na sobě vivisekci, podrobit svoji chorobu tak pronikavě psychologickému rozboru, jako Sénancour. Neboť není pochyby, Obermann je dílo z velké části autobiografické. Citoval jsem již z počátku slova, jež napsal o svém mládí. Jindy praví: „Po peciválském, nečinném a mrzutém dětství cítil-li jsem v jistých ohledech jako muž, byl jsem v mnohých jiných dítětem. Zakřiknutý, nejistý, snad všecko předvídaje, ale neznaje nic, jsa cizí tomu, co mne obklopovalo, neměl jsem určité povahy než tu, být nepokojným a nešťastným . . . Při každé rozkoši jsem se nudil a vracel jsem se vždy smuten."

Uvažme, že mládí Sénancourovo padá do doby Revoluce, kdy nebylo snad Francouze, který by necítil se stržen vášní politickou. Chateaubriand opouští Ameriku a na posměšnou otázku Rivarolovu: Monsieur va? odpovídá hrdě: Où l'on se bat, Monsieur. Ve Francii tekla krev; Evropa chvěla se vulkanickými otřesy, a tento mladý Francouz bloudí se svými morosními sny v nádherné scenerii Alpských údolí a komponuje svoji Rêveries, medituje o klidných procházkách po zapadlé a opuštěné stezce; nechce vidět nic „než trávu, která zdobí samotu", chce úplně potlačit veškerou vůli a oddati se vegetativnímu životu bez určitého cíle a povolání.

Neboť není pro něho hroznější myšlenky, než musit přinutit svou vůli k učitému rozhodnutí ve volbě povolání. Tento nepřekonatelný odpor vysvětlí nám také útěk Sénancourův z Paříže. Myslím, že se neklamu, řeknu-li, že byla to

víc nechut k nějakému určitému stavu než odpor ke katolicismu, která jej přiměla k útěku před seminářem. Než slyšme Obermanna: „Teď je mi nemožno zařídit se na vždycky, zaujmouti pevnou posici a způsob života, který by se už nezměnil... Budu žít nazdařbůh a bez určitého plánu... Chtěli, abych učinil něco, co mi bylo nemožno dobře učinit; abych měl nějaký stav pro jeho výdělek, abych užil schopností své bytosti k tomu, co do základů uráží její povahu... Nemohl jsem vzdáti se toho, být člověkem proto, abych byl člověkem praktickým.“ A jindy píše: „Zkoumal jsem svoji bytost, všiml jsem si rychle všeho, co mne obklopovalo; zeptal jsem se lidí, soudí-li jako já; zeptal jsem se věcí, jsou-li podle mých náklonností, a spatřil jsem, že není souhlasu ani mezi mnou a společností, ani mezi mými potřebami a věcmi, které vytvořila.“

V sobě marně hledá lék proti této neschopnosti najít na světě něco, proč by bylo možno zahořeti, mít zájem, nač by bylo možno upnout chabé svaly vůle. Chvílemi zdá se mu, že snad příroda dá mu zapomenouti na vnitřní utrpení.

Jsou momenty, kdy se cítí svobodným, kdy čas a věci nabývají v jeho očích „majestátní harmonie“, kdy se cítí šťastným, kdy v květu růže nalézá „krásy rozkoše a její nebeskou výmluvnost“. Je mu jako člověku, který byl po deset let zavřen v podzemní kobce a náhle spatří modro nebes. „Ale okamžik přejde; mrak před sluncem pohltí jeho hojné světlo; ptáci umlkají; šířící se stín odlétá a zahání před sebou můj sen i mou radost.“

„Jdu do lesů dřív, než slunce vyjde; vidím je, kterak vychází na krásný den; kráčím vlhkým ještě kapradím, mezi trním, mezi laněmi, pod břízami hory Chauvet: pocit toho štěstí, které bylo možné, mnou prudce zmítá, mne pohání a tísní. Jdu nahoru, jdu dolů, kráčím jako člověk, který chce užívat; pak povzdech, nějaký špatný rozmar, a celý bídný den.“

Je-li v Paříži, „je mu hluk města a jeho neustálý ruch a úmorný shon odporným. Zavírá se do svého pokoje, ale tam cítí se tím smutnější. Každý se žene za něčím, za rozkoší nebo výdělkem. „Seul, je n'ai rien à faire dans ce monde turbulent... il faut s'ennuyer si l'on n'a des affaires et des passions.“ — Neúnavný kolportér opakuje tituly svých žurnálů, nějaká pradlena v podkroví zpívá a nebohý mrzák na rohu po dvanáct hodin denně vyvolává svou bídu a své neštěstí a vyhání Obermanna z domu. Ale kam jít? Uznává, že jsou v Paříži krásné procházky, ale ani jedna, kde by mohl setrvati půl hodiny a nenudil se.

Z Paříže prchá do samoty lesů do Fontainebleau, o níž snil i tenkrát, když zabloudil ve knihovny a četl Encyclopédii. Veliké ticho lesa jej uklidní a on theoreticky uznává, že život je přece jen krásný. Ale když vyjde z lesa, aby se k životu přiblížil, vidí ne tichou vesničku, ale „sto stlačených chatrčí v ošklivé hromadě, jejíž ulice, stáje a zahrady, zdi, stropy, vlhké střechy, až k hadrům a nábytku zdají se blátem, v němž všecky ženy křičí, všecky děti pláčí, všichni muži se potí." A hledá-li nějakou morální útěchu pro všecko ponížení a bolest těchto lidí, vidí v rukou nehodného kněze kříž, „znamení bázně a odříkání, podivný emblème, smutný zbytek dávných a velkých institucí", které byly bídně zkaženy („que l'on a misérablement pervertie").

Není pro něho záchrany. Každý dojem má přídech trpkosti, a nebude nikdy lépe. To vědomí leží olověnou tíhou na jeho duši, ale není pomoci. Ani slzy nepřicházejí, aby ulevily ztrýzněné duši: „Měl jsem potřebí slz, ale mohl jsem jen stenati. První doby minuly: mám utrpení mladosti, a nemám její útěchy. Moje srdce, dosud unavené žárem zbytečného věku, je zvadlé a vysušené . . . Jsem vyhaslý, avšak nikoli klidný. Jsou lidé, kteří mají rozkoš ze svých bolestí; ale pro mne všecko zmizelo: nemám ani radosti, ani naděje, ani klidu; nezbývá mi nic, nemám už slz."

A nebude už lépe. Hořkost bezbarvého a prchavého života příliš pronikla jeho duši. „Snad bude mi dopřáno několik klidných dní; ale už žádné kouzlo, žádné opojení, nikdy ani okamžik čisté radosti; nikdy! A není mi ještě jedenadvacet let! a narodil jsem se citlivý, žhavý! a nikdy jsem nepoznal rozkoše! a po smrti . . . Ani v životě nic, nic v přírodě . . . Nezaplakal jsem, nemám už slz. Pocítil jsem, že chladnu . . ." A tak zdá se mu vlastní život zbytečnou a neužitečnou příhodou. „Accident éphémère et inutile, je n'existais pas, je n'existerai pas . . ." S údivem shledává, že jeho myšlenky jsou větší než jeho bytost, vlastní život je mu směšný. Závidí chvílemi uhlířům nebo pověrčivým, kteří se žehnají svěcenou vodou, když hřímá. Pravda, ti lidé žijí jako zvěř, ale dovedou si zpívat při práci. Obermann nepozná nikdy jejich klidu a zahyne stejně jako oni . . .

S lehkou a smutnou ironií mluví o naději v život záhrobní. „Velice nepokojni a více nebo méně nešťastni očekáváme stále příští hodinu, příští rok. Potřebujeme konečně příští život . . . Je to dosti krásný sen, který trvá, dokud člověk navždy neusne. Pochopme tu naději: šťasten, kdo ji má! Ale uznejme, že důvod, který ji činí tak všeobecnou, lze lehko najíti . . ."

Nevěří také příliš, že by láska mohla jej vyléčiti. Není nikterak sentimentální ve svých názorech na ženu. S překvapující logickou jasností dovede analysovat svoji chorobu a ví, že nemoc jeho má mnohem hlubší kořeny.

„Daří se mi, že není možno lépe: jsem svoboden, klidný, zdráv, bez starostí, lhostejný k budoucnosti, od níž nic neočekávám, a bez lítosti ztrácím minulost, z níž jsem se netěšil. Ale je ve mně neklid, který mne neopustí; je to potřeba, kterou neznám, která mně rozkazuje, která mne absorbuje, která mne odnáší nad pomíjející bytosti. Mýlíte se a já sám jsem se mýlil; není to potřeba lásky. Veliká vzdálenost leží mezi prázdnotou mého srdce a láskou, po níž tolik toužilo; ale celá nekonečnost je mezi tím, co jsem, a tím, čím mám potřebu býti. Láska je nesmírná, není nekonečná. Nechci míti požitek, chci doufat, chtěl bych vědět! Je mi třeba bezmezných illusí, které se vzdalují, aby mne vždy oklamaly. Co mi záleží na tom, co může skončiti? ... Nemiluji to, co se připravuje, co se blíží, přijde a už zas není. Chci něco mít, co by bylo vždy přede mnou, nade mnou, větší než to, co míjí ...“

Sénancour nenašel toho, po čem toužil. A byl by také marně hledal. Byl z těch nevyléčitelných melancholiků, jimž není pomoci. Dnes bychom jej zařadili mezi neurastheniky, jak řekl správně Emile Tardieu*. Není pochyby, že kořeny jeho nemoci tkvěly hluboko v jeho organismu. Nebyl, pravda, nemocen, ale byl stížen zvláštní slabostí paží, která v něm budila trvalý pocit nejistoty a neklidu. Byl tak bojácný, že často raději nejedl, než aby vešel do hostince, kde by bylo nutno setkati se s cizími lidmi. (Note de Mlle de Sénancour). Je si toho všeho plně vědom, a to vědomí zvyšuje hořkost jeho života, který sám ve svých zápiscích** nazývá směšným.

*

Zmínil jsem se už s počátku o vlivu Sénancourově na generaci romantickou. Sainte-Beuve v citovaném článku uvádí zajímavé svědectví obdivu mladých lidí z r. 1818. Jules Bastide závidí J. J. Ampèrovi, který je ve Švýcarsku, že vidí místa, kde žil Rousseau a Sénancour a jež opěval Byron, a utěšuje se tím, že podnikne cestu do Fontainebleau. „Tak oba uvidíme místa, jež navštívil Obermann.“ George Sand prohlašuje přímo, že Obermann

* E. Tardieu, L'Ennui, Alcan, 1903, str. 280.

** Srvn. Sainte-Beuve, Portraits contemporains, I., Paris, Michel-Lévy, 1870. str. 185 a násl.

předešel svou dobu o třicet let a že vyjadřuje duševní stav, všeobecný od r. 1830. Eugène Delacroix miloval tu smutnou knihu. Anglický básník Matthew Arnold r. 1849 v nadšených a výmluvných stancích poslal poslední pozdrav od břehů Lémanu památce toho, jejž nazývá Mistrem a melancholickým stínem. Fromentin pokládá jej spolu s J. J. Rousseauem, s Bernardinem de Saint-Pierre a se Chateaubriandem za prvního mistra krajináře v literatuře. Dovedl načrtnout krajinu „několika vážnými, krátkými a žhavými čarami". Objevil Fontainebleau dřív než barbizonští malíři. Ale to by byla kapitola z dějin vývoje smyslu pro přírodu v literatuře. Stendhal citoval kdesi z prvního moderního románu literatury francouzské, z Princesse de Clèves od Mme de Lafayette, passáž, v níž se mluví o aleji smutečních vrb, jako první příklad moderního cítění krajiny. Jaká to ohromná vzdálenost odtud přes Rousseaua, Chateaubrianda a Sénancoura až k pantheistickému zbožnění přírody, s jakým se setkáváme u Mme de Noailles!

*

Tento nevyléčitelný melancholik, tato podzimní duše milovala prosté polní květiny. Nad mlčelivými květy měla na rtech tesklivou otázku, která má přízvuk ozvěny z Villona: „Kde jsou dnes fialky, které vykvetly pro bývalá pokolení?"

Prosté kvítí polní, chrpu, fialku a macešku, miloval Obermann. Chrpa připomínala mu svobodný život venkovský, lány zrajícího obilí, mezi nimiž po mezi kráčejí staří rolníci, a vzpomínka ta jej dojímá téměř k slzám.

Fialka je mu symbolem nejčistšího citu lásky, jako ona stejně prchavého a rychle odkvétajícího. A na lukách zbudou chudobky, symbol klidu a odpočinku. A Obermann, který neměl síly život nést a také ne dost odvahy zbavit se ho, jemuž život i smrt byly stejně lhostejny, ten Obermann roztesklní se nad polním kvítím a končí žalnou a těžkou knihu svých i lidských bolestí větou, v níž možno zřít předzvěst Mussetovy smuteční vrby.

„Dožiju-li se stáří, přijde-li den, kdy ještě pln myšlenek, ale nechtěje už mluviti s lidmi, budu míti po svém boku přítele, který by vyslechl mé rozloučení se zemí, ať postaví mou židli na krátkou trávu a ať klidné chudobky jsou tam přede mnou, pod sluncem, pod nesmírným nebem, abych, opouštěje pomíjející život, shledal se ještě trochu s nekonečnou illusí."

* Fromentin, Les Maitres d'autrefois, Plon, 1906, XVe éd. str. 279 a násl.



RŮŽENA SVOBODOVÁ:

O VĚRNÉ PANÍ.

Sestře Jenynce.

Bylo po večeři Štědrého dne.

Hosté bavili se v jídelně; byla vyložena krásně tónovaným šedě zakaleným japonským Liberty, jejž krášlily čínské výšivky, napiaté jako obrazy, výšivky nesoucí růže modří porcelánových, stilisované do tichého ornamentu.

V saloně na stromku vánočním hořely ještě všechny svíčičky. Vůně lesní, stínovaná jemným dechem citlivých bílých květů šeříkových, vcházela hebkými obláčky dveřmi dokořán otevřenými.

Na rezavě růžových a šedých mramorech čekaly mísy chladného ovoce, proloženého snítkami cesminovými.

Kolem stolu, pokrytého plátnem prokládaným krajkami benátskými, seděli hosté.

Mladý lékař kořil se celý večer domácí paní, která časem vstávala a přešuměla pokoje hedvábím, skrytým pod župánkem z indického battistu barev ovocně růžových a vodově zelených, pokrytých krajkami.

Mladý doktor, nová známost rodiny, který měl již sešedlé vlasy životem dobrodružným, naslouchal jemnému šumění hedvábí, opojnému jeho smyslům jako jemná vůně, a přivíraje víčka opakoval rozkošnicky:

„Miluji tento šelest hedvábí. Mám rád tyto tiché a vyzývavé tóny!“

Přítelkyně domácí paní, mladá žena, jejížto plet měnila přísvity z růžově zlatitého do měsíčně olivového, odívala se vždy je-

dinným tónem barevným. Dnes přišla v šedi a stříbře s očima rozjásanýma, nemohoucíma ukrýti jakýsi promyšlený, radostný, zábavný plán.

Všichni věděli, že cosi chystá.

Bavila se nyní s mladým mužem, druhým hostem domu, ale občas bystře pohlédla rychlým plamínkem na domácí paní a usmála se.

Muži obou dam pokračovali v hovoru započatém již hodinu před večeří: o budoucnosti a možném sjednocení Polska. Věděli oba, že je třeba nalézti pro oba stejně vzdálené sujet, po kterém jim nic není, aby si mohli přitom odpočívat a přemítat, o čem jim libo.

Mladý doktor mluvil o tom, která jeho milenka uměla nejraffinovaněji líbat. Mluvil o minulých políbeních, protože snil již o budoucích, okoušel je ve vzpomínce i v touze, opíjel se představami a nic mu nešlo nad takový rozhovor.

Byl to člověk vyrostlý ve Vídni, v městě erotickém.

Novost lásky, její první rozechvění, vůně neznámých vytoužených rtů, přiznání milenčino okoušel a upíjel se jimi do extase.

„Ach, najíti ženu, která by nikdy neznudila," nalhával si toužebně, „která by denně líbala nově a zázračněji, jejížto rty by měly vůni růží čajových, sladkost medu, dech horských jetelů, svěžest jiter jarních, opojnost květů citronových, vonnou jemnost ananasů, ženu denně v nových polotónech barevných a pósách královských ..."

„Která by nestárla ..." namítla domácí paní.

„Ach ne, já nejsem venkovan; já miluji ženy fannées, jako miluji vůni vadnoucích růží ... Miluji ženy dospělé a sládnoucí, neboť jenom ony rozumějí lásce a jenom ony líbají vědomě a chápou celé šílenství políbení, jenom ony dovedou je vypíti až do dna!"

Domácí pán povytáhl obočí. Jsa bezmezně lhostejný, činil to jenom tehda, kdy se mu zdálo, že mělo býti mluveno šeptem, co bylo pronášeno hlasitě.

Paní se usmála, a aby ztlumila vášnivý tón sousedův, řekla doktorovi:

„S vámi je možný nejživější rozhovor jenom o pusinkách!"

Doktor se nedal zmýlit.

„Líbat," pravil, „nedovede žádná mladá dívka, žádná venkovanka, žádná maloměšťka. Jak lituji všechny, všechny své nešťastné druhy s nudnými legitimními manželkami, s nudnými

legitimními polibky. Líbat, úžasně, v pausách, okoušet políbení, přerušovat je ve chvíli nejopojnější, odervat si je, způsobit si vteřiny nejmučivější touhy, drát si jimi srdce, a zároveň vraždit polibky, to dovede jenom velmi dospělá žena, žena vysokého vkusu, žena světového města a kultury."

Domácí paní doktorem neokouzlena, nestržena myslila si shovívavě, ale přece s malým nádechem pohrdání: „Kolik různých method mají ‚ti všichni' v dobývání! ‚Předsevzali' si získati ženu, a každý je jist, že jeho methoda je jediné pravá. Jeden květinami, jiný literaturou, třetí povídáním o tom, jak která žena jej líbala. Jak nudno, jak nudno!"

Doktor pokračoval. Popletl do toho *již* i vonnou košilku krásné, mladinké Marie de Clèves a vášeň Jindřicha III. pro tuto krasavici.

Domácí paní se konečně dala strhnout ke své vzpomínce.

„Ale vždyť vy muži také málokterý umíte líbat; to jest vyprovokovat šílenství polibků... Měla jsem kdysi lásku..." chtěla vypravovati tiše..

„Viktorie," řekla náhle, hlasitě ji přerušujíc, vítězně se usmívající přítelkyně, „neřekla jsem ti ještě, koho jsem viděla..."

Upozornila všechny hlasitou svou poznámkou.

Domácí paní zbělela ve tváři, všechna se zatřásla.

„Neříkej koho, Ireno, neříkej!" vykřikla, neboť bůh ví proč ihned pochopila z jejích očí, koho přítelkyně z tisíce známých viděla. „Odpusťte!" omluvila se hostům a chtěla vyjíti.

„Alespoň ručičku, bílou, měkkou ručičku mi přejte," prosil doktor, líbaje její mléčně bílé prsty, které mu zvolna odnímala.

Obě dámy vyšly do salonu.

Viktorie zavřela opatrně dveře a zatáhla portieru. Vánoční strom, plný světýlek, krášlený ve dvou tónech, stříbrně a bíle, ve dvou mrazivě krásných tónech, stál uprostřed stromků šeříkových, jež Viktorie každoročně dostávala němým pozdravem od přítele a téměř milence, zasloužil-li býti okrášlen tímto jménem za své němé milování.

„Já vím, koho's viděla, já vím," řekla lačně a zahubeně Viktorie, „prosím tě, vypravuj mi to dopodrobna. Ale všechno, všechno mi pověz!"

Krásná Irena, s rukama hodnýma aby je líbal Petr Altenberg, usmívala se chytrýma, planoucíma očima, a ohněm, který strhoval k jejímu soudu, rozsvítila každé příští, třeba obyčejné slovo. Z výkřiku Viktoriina pochopila, kolik jí *záleží* na člověku, o němž chtěla

hovořit. Z jejího chvění kolem rtů vypozorovala, že každé slovo bude jí událostí, že o něm myslila po celá léta.

„Tedy," počala úsměvně, „vyjela jsem odpoledne z Paky. Jedu, dívám se z okna, pozoruju stromečky, mlhy, bílý dým..,"

„Rychle!" poprosila Viktorie. Srdce zdálo se jí umírati v hrudi.

„Vystoupila jsem v Jičíně, znáš tu restauraci na nádraží. Stolečky stojí na peroně. Sedla jsem si k jednomu z nich a čekala. Seděla jsem tam sama!"

„Prosím tě, spěchej s tou předmluvou... o něm už chci něco slyšet..."

Irena usmívala se silným úsměvem. Usmívala se, jako by držela srdce Viktoriino v dlani, jako srdce Kostěje nesmrtelného. Věděla, že je může svírat a rozvírat, že je smí s úsměvem zranit. A zase počala zvolna:

„Znáš toho starého, ochotného sklepníčka tam na nádraží? Felix mu říkají. Ví o každém, kam jede, co nakoupil, odkud je paní, jak dlouho má dovolenou, kdy se vrátí!"

„Tak už dost o sklepníčkovi. To až jindy! Smiluj se a povídej!"

„Najednou se přikolébá vláček, víš, jak to bývá, tam na tu zadní kolej. A z vlaku vystoupí elegantní pán a malinká paní v smutku!"

„Byla moc malinká ta paní? Řekni pravdu!"

„Malinká, povídám, jako paní Anežka, tobě pod loket."

„Ale nelži, to není možná!"

„No, trochu větší je, ale o málo!"

„A co on? Prosím tě, a pověz pravdu, pověz, jak vypadá. Ztloustl strašně. Je zdeformován?"

„Docela ne! Elegantní. Fešáček, hezké anglické šatičky."

„Sestaral tedy, sešel, podobný si není?"

„Naprosto ne. Nic nesestaral. Je takový, jako byl!"

„Nelži, Ireno, ty mne děsně přelháváš, nemůže být pořád tak krásný, jako býval. Nemůže být pořád stejný. Trochu přece sestaral za deset let!"

Irena s celou energií, které byl její silný organism schopen, řekla vesele a rozhodně:

„Nic! Je stejný, jak byl. Štíhlý, krásný, smutný a nic nemluvil!"

„Se ženou přece mluvil. Pověz pravdu! Nelži mi k radosti!"

„Ne, jediného slova s ní nepromluvil."

„Jak to víš? Vždyť jsi jich neslyšela!“ zalomcovala Viktorie Irenou.

Irena nepřestávala se usmívat chytrým, vysokým úsměvem.

„Znáš ty stolečky na nádraží v Jičíně?“

„Zase stolečky!“

„U jednoho jsem seděla já, u druhého se posadili oni. Po celou tu dobu ani slova na ni nepromluvil!“

„Děkuji ti tedy! Pověz však, zrovna do očí jsi se mu dívala?“

„Právě do očí.“

„Večeřeli tam?“

„Večeřeli!“

„Vždyť tedy musil na sklepníka promluvit!“

„Nepromluvil, jenom takhle hezky ukázal řádku v jídelním lístku!“

„A jak jedl? Žije pořád na vsi. Jistě sešel. Jistě nejedl elegantně. Servít si nastrkal za límec?“

„Ne. Servít si položil na kolena!“ pospíšila Iréna.

„Jedl tedy nožem!“

„Ne, elegantně jedl, hezky držel vidličku a nůž.“

„Tak tedy nesešel,“ vzdychla Viktorie.

„Buď bez starosti. Nesešel, naopak, zkrásněl. Je mladý, krásný, elegantní!“

Viktorie se zatřásla.

Nemohla unésti tuto vzpomínku na člověka, jehož nepřestala milovat a kterého si hyzdila proto, aby jí bylo snesitelno. Padla náhle ve smíchu, který byl utvořen z bolesti, Ireně k nohám a zaprosila: „Smiluj se, Irenko, smiluj se a pověz, že to není pravda, že's mne přelhala, že už není krásný a štíhlý jako býval, řekni, nemohu to snésti! Má bílé vlasy! Pověz. Smiluj se. Neder mi srdce!“

Irena rozmyslila si hru:

„Tedy je. Je bílý jako mléko!“

„Vždyť jsi řekla, že nesestaral!“

„Sestaral. Vlasu nemá na hlavě!“

„Ale to není pravda, jeho tatínek měl všechny vlasy až do smrti, jeho tatínek měl takovou krásnou bílou hlavičku!“

„No, on nemá. Je úplně lysý. A rovný už také není. Víš, jak chodíval pěkně, napřímeně. Je teď celý ohnutý. Jako vrba na potoce.“

„Tedy přece ztloustl?“

„Ano, je děsně tlustý. Sotva chodí. Jako starý Kolář.“

„Vždyť ten je malinký!"

„Nevadí, on je teď také úplně malý. Takhle půl druha metru."

„Ale, jak je to možné," rozčilovala se touto báchorkou Viktorie, „vždyť býval vyšší o půl hlavy než já!"

„Nevím, jak to přijde, teď je zcela malý, starý, šeredný a vypadá netvorně a hloupě!"

Viktorii, která dříve nemohla unésti obraz jeho krásy, umučila nyní možnost, že po léta věrně myslila na hloupého netvora. Neměla-li ve svém manželství milenců, odolávala-li všem jejich kouzlům, nedávala-li se unésti hovory doktorovými, který jí stále vykládal o lásce a políbeních, bylo to jen proto, že žila zbytečný a hloupý svůj sen, že myslila na člověka, kterého milovala od dětství až do provdání. Nebyla věrna svému muži, byla věrna památce milencově, kterého neviděla deset let a jehož neměla uviděti už nikdy.

Nemohla připustiti, aby oltářní obraz jejího srdce zůstal takto zkreslen. Chvěla se na celém těle v nervových mukách, slzy draly se jí do očí, hořké, po léta nevyplakané slzy.

„Irenko," zaprosila zoufale, „smiluj se a pověz mi jenom pravdu, uvěřím ti, pověz, že tomu tak není, že žertuješ, že si hraješ s mým srdcem, že mne marně mučíš v den štědrovečerní. Řekni, že není sešlý, řekni, že je krásný, jako býval!"

Irena se úsměvně zamyslila.

„Teď tedy nevím, co mám mluvit."

„Pravdu chci slyšet, pravdu!"

„Je tedy krásný, jako býval!" mluvila opojeně, naklánějíc nazad hlavu Irena. „Má stejně ušlechtilou chůzi, je vypěstován přírodou, její nejčistší svěžestí. Je zjevno, že se brouzdává sněhem, že naslouchá jeho drobnému skřípání na pláních, jehož se dotýkají jenom jeho kroky a křídla havraní. Je koupán ledovými vichry a sněhovými bouřemi. Vstává časně a před východem v studené a zázračně čisté rose prochází již zahradou a odchází k lesům. Vídá na jitřní obloze jemnější odstíny barevné, než si dovede vymysliti tvůj milovaný Liberty et Comp. a než je ty ve svém mrtvém životě vytoužíš. Vídá často barvy jitra a barvy jitřní, počínající, tvořící se chvíli před zrozením! Tvoji krásu a způsob životní utvořila kultura, ta stále otupující nepravda, to upíjení se barvičkami, polotóny, světly skel a pelem zvuků. Zatím, co ty's zpívala Isoldinu píseň a denně nově umírala, o n ž i l, čerstvý život žil."

Viktorie dlouho hltavě naslouchala; když Irena domluvila, sklonila spěšně hlavu a zavřela oči, jako by nechtěla přijmout již jiné představy, než zdrcující obraz své lásky.

„Není nic smutnějšího," šeptala, „než želíme-li toho, co jsme vlastní vinou ztratili, co jsme vrhli do hlubokého moře, do něhož král z Thule zahodil svou zlatou číš! Pochopila's někdy, proč ji odhodil? Nezahodil snad i Faust svou zlatou číši? Nečiníváme tak v bědné pošetilosti všichni a nezbavujeme se ve zlé vteřině na věky lidí nejdražších a nejbližších, jediných, kteří znali jména našich srdcí? Jediných, jež jsme dovedli sami pojmenovati. Lidí, k nimž je cesta navždy ztracena."

Viktorie zaslzela.

„Irenko, pro Krista, proč jsi mi to říkala, co jsem to jenom dělala, že jsem si ho nevzala! Mohla jsem mít teď pěkného syna, a takhle nemám nic. Ani muže, ani syna. Zabíjím život tím stálým nudným, strašným flirtem, poslouchám to hloupé pleskání o lásce, které nežiji. Jeden si mne chce vzít, druhý mne chce unést, a já naučila se už tlachat s nimi. Doktor mluví o líbání, a já si vzpomínám na něho, kterého jsem zradila, na jeho políbení, která se nepodobala nijak těm, o nichž mluví doktor, ale byla nějaká úžasná, provokující k šílenství, nikdy nezapomenutelná!"

„A ty's ho od té doby neviděla?"

„Neviděla!"

„Řekla jsi, že's viděla."

„Ale, já ho vidím všude, kudy chodím, v půl hodině dvakrát, a jednou je černý, jednou plavý. To jsou hallucinace! — To mi však ještě pověz: jsem lepší, než jeho žena?"

„Ale to není přirovnání, ty jsi elegantní paní, velká dáma, ona je chuďas, vypadá šetrně a je asi děsně spořivá."

„Jaké má vlasy?"

„Zlaté jako sláma a hezkou pleť.

„Tak je hezká!" ulekla se Viktorie.

„Ale není, je úplně maloměšťka! Ale to," Irena akcentuje malé slovíčko, „tě nemusí trápit. Není člověka na světě, před kterým bys to nad ní nevyhrála — není-li to její muž!"

„Ale vždyť jsi řekla, že na ni vůbec nemluví!"

„Nemluví, ale vozí ji všude sebou. Co to znamená? V lázních i na cestách byli spolu. Na krok se od ní nehne. Jezdíš ty snad všude se svým mužem?"

„Och," zasyčela Viktorie poraněná. „A nejstrašnější je to, že ji líbá těmi úžasnými polibky, podobajícími se krásnému umírání!"

„Ale kdepak. Dávno asi zapomněl tak líbat. Vyšel z toho! Za tolik let! A líbá-li svou ženu, je to tak, jako kdyby líbal okno. Navykle a ustáleně. Od ní ho však nikdo neodloučí! Upozorňuji tě!“

„Jak to víš?“

„Mluvila jsem s ním!“

„Můj bože!“ zalkala Viktorie.

„Neomdlévej! Nebudeš přece do smrti milovat fantom. Dávno zapomněl svých kouzel. Je to nudný, spořádaný občan. Morálka, klid, spokojenost, pohodlí; žádná raffinovanost, jako doktor. Proto si zachoval svou fysickou mladost. Nic už ho nevyruší. Pořádek nade vše!“

„A mluvili jste o mně?“ zeptala se nesměle Viktorie, téměř umírajíc.

„Ano.“

„Co říkal?“

„Napřed prý vzpomínal, a potom se utišil. A teď ani památky. Každé vyrušení bylo by mu nepohodlné!“

Viktorie svinula se do bledých battistů na světle karmínovou pohovku a setrvala tak chvíli, ztravujíc se bolestí.

„A myslíš, kdybych mu napsala, poprosila ho, aby přišel na jedinou rozmluvu, že by to nesplnil?“

„Jistě ne!“

„Proč?“

„Pohodlí. Citové pohodlí. Je to venkovan, prostý člověk, který ví, že láska patří mladosti.“

Doktor zaklepal a otázal se, smí-li vejíti. Nudil se v mužské společnosti.

Irena ho pozvala. Přitáhl taburet k pohovce a zahleděl se, na jemné barvy ukryté pod krajkami, na jemné látky podobné mlze, ukrývající bílé, teplé tělo.

„Doktore,“ promluvila Viktorie hlasem bezbarvým a mroucím, „jděte zeptat se muže, nemá-li na zítra již zadaný auto.“

Irena zhasila poslední svíčičky na stromečku a vyšla z pokoje.

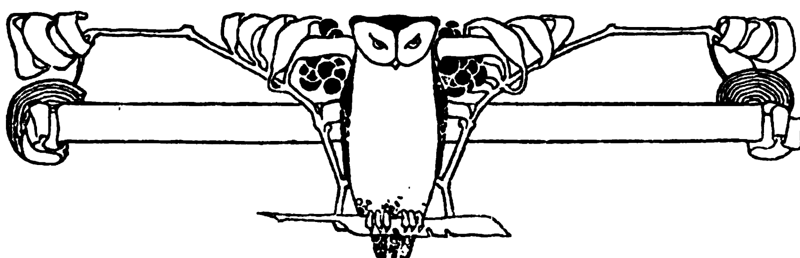
Doktor se vrátil. Automobil zadán nebyl. Pánova milenka měla rýmu.

„Doktore, chcete-li, provezu vás zítra. Jedeme osmdesát kilometrů za hodinu.“

„To je Mercedes?“

„Ano. Pojedeme na Sedmihorky, na Sychrov, na Turnov... U Turnova zastavíme na dvě minuty pod okny panského domu...“

„A kdo pojede s námi?“ zeptal se v dobré předtuše doktor.
„Kdo by jel! Sami dva. Vy a já!“
Doktor přitiskl ke rtům jemný lem jejího šatu.
„Děkuji vám, milostivá paní!“ šeptal.
Viktorie překonávala pláč.
„A před panským domem u Turnova?“
„Políbíme se, doktore, políbením nové lásky, rtoma vonnějšíma vadnoucích růží, svěžejšíma jarních jiter...“ Usmívala se v slzách, ale nemyslila na doktora, ani na své nové sliby.
„Rozešla jsem se dnes, teprve dnes se svou drahou, mladou láskou. Můj milion ležel v bezcenných akciích... Citové pohodlí... Bože...“
Přinutila se k úsměvu a řekla: „Ano, doktore, zítra před panským domem u Turnova. Políbení, která se budou podobat umírání. Nesmím zapomenout, kterak se líbá, a věčně nemohu milovat fantom... Ale teď mne, prosím, nechte chvíli o samotě... Ostatní zítra...“ Viktorie nemohla již vystačiti s úsměvy. Doktor vyšel šetrně a radostně z pokoje.
Viktorie zahryzla bílé zuby do karmínového hedvábí podušky a jemné mlžné látky se rozechvěly. Umučené srdce třáslo se pod nimi, slzy polévaly hedvábné látky.
V jídelně sluha podával ovoce, uložené na delftských majolikách a proložené větvičkami cesminovými.
Bílé šeříky, od němého ctitele uměle vypěstované pro tento den, rychle vadly a umíraly.
Hovor ve vedlejším pokoji se živě mísil, proplétal, planul.
Domácí pán přišel pro ženu. „Jsem unaven, musím na dvě hodiny na vzduch!“ A odešel slavit druhý Štědrý večer k milence.
Paní Viktorie zvedla se pomalu, osušila slzy. Každý krok, který učinila, byl těžký jako marnost a umírání, každý jí připadal zbytečný a vražedný. Byla však světská dáma, velká dáma, uměla si poručit. Vešla do jídelny k hostům a rozhovořila se.
Irena opakovala chvílemi démonicky, zcela nevhodně a nevčas: „Citové akcie, citové akcie klesly!“
Viktorie si myslila: „Čím bych se upila, čím bych se upila?“ Napadlo ji přilévati si šampaňské do zmrzliny, skleničku za skleničkou, a jísti je lžičkou.
Celý svět změnil se v jedinou zlatavou míhající se krůpěj, hořkou, jako všechna budoucí, mstivá políbení...



Dr. PROKOP MIR. HAŠKOVEC:

O TRADICI JAZYKA V LITERATUŘE.

Stať z kultury jazyka.

Konec.

Předbojovník musí vtisknout jazyku znamení své síly tvůrčí, přitvořit a přetvořovat si jej, nemůže však dovésti svých výbojů k vítězství plnému; dostupuje toliko prvního stupně mezi „klassickými“ autory národními.

Avšak zajisté každý národ, který již kulturně žil a čím déle, tím spíše, má vždy, oč by se kterýkoliv obnovitel na poli jazyka literárního mohl opříti. V kulturní minulosti národní najde vždy analogie. A vždy oporou o analogie vznikaly buď vůbec nebo aspoň rostly a rozvíjely se všechny proudy literární, žily školy! Plejada roubovala jazyk lidový (z něhož vlastně vycházela) mateřským roubem latinským. Klassická doba francouzská zapomíná sice středověku a pohrdá jím, ježto mu nerozumí, a zná raději Plauty atd. a ve st. 18. Seneky atp.; než La Fontaine čte „staré“, zná zvláště Rabelaisa, jejž čítá i Molière. Ale jaký mají poměr k literaturám středověkým romantikové! A konečně i dekadenti a symbolisté! A to jest naše thema ve smyslu nejužším.

Že vždy skutečně z bohatého pramene minulosti čerpali nebo na něm dále budovali všichni spisovatelé, toho jsou příklady nesčetné.

Balzac je z nejhorlivějších čtenářů Rabelaisových; ustavičně naň také vzpomíná ve svých spisech, na jeho rčení, nápady atp. Verlaine čítá středověké verše a v jeho sbírkách najdete ohlasy jejich. A těch a takových příkladů dosti jest známo obecně. To je prostě vývoj literární, pokud o vývoji literárním mluviti lze: národ probouzející se k životu kulturnímu nejprve učí se

mluviti, hledá svůj jazyk literární a dodělává se ho imitací některé literatury jiné, pod jejímž vlivem se rozvíjí; brousí a tříbí svou řeč v překladech. Tak literatury západní rostly většinou pod účinky latiny. Zajisté tedy průběhem toho vývoje bylo se řeči pokusiti promluvit snad o všech věcech, poměrech, vztazích. Obraz dávají středověké literatury, v nichž nacházíme širokou rozlohu námětů. A tak kdokoli přijde později, vždy již najde jazykově někde vyjádřeno, co i on chce vyjádřiti, a opíraje se o půdu již jednou vzdělanou, snáze pěstí ji dále k lepším plodům. Nepravím, že by tato síla, již čerpáme z minulosti pro svůj jazyk, byla snad účelně vyhledávána; vše děje se samo sebou, silou zákona. Čteme a studujeme; nacházíme, co jest našemu nitru a našemu pozorování sourodé, a to se v naší mysli upevňuje a utvrzuje; vzděláváme se a dovedeme věc jemněji pozorovati i pověděti, když jsme toho výraz už jednou měli. V čem záleží přece žákovství literární? Proč „vyšel" jeden z druhého? Najdeme-li tedy někde ve své minulosti kulturní něco příbuzného, ponořujeme se hlouběji a ochotněji v studnici pokladů toho, zmocníme se jich, hledáme, pátráme i rozmnožujeme je. Práce jest lehká, čím více máme sami síly a čím staré žíly jsou bohatší; odtud teprve jdeme dále; objevené poklady drahokamů brousíme. Můžeme pokračovati. Zdá-li se snad někdy, jako by tohoto vlivu prvotních pramenů jazykových nebylo, jest to jen pro ztajenost působícího zákona. Jaký jest obecný názor o básních rennaissance francouzské? A přece bylá-li latina jich basí, učili se u Marota, který neznal latinsky a plně souvisí se středověkem atp., posilovali se u Rabelaisa, který znal tolik starší literaturu a oživoval svůj jazyk mluvou lidu. A těch a takových dokladů jsou řady i v jiných literaturách (německé, ruské). Možno tedy říci: první fase vývoje literárního jest charakterisována imitací; tu formuje se jazyk; v ní je skryto mnoho síly a energie, která ovšem nedošla tam, kam lze dojíti teprve následovníkům (Alexandreis česká atp.). Jinak: mezi prameny jazyka literárního, jeho síly a svěžesti vedle mluvy lidové, v níž genius rozkřeše nové světlo a jíž dodá pak nového života ve svém díle (což dovede jen genius a tedy osamocený), jest ještě i tradice. A to jest tradice: síla, již minulost působí, dávajíc ze svých darů šťávy jazyku, aby se dále vyvíjel; nalézání sourodých myšlenek v literatuře starší, kde jsou ovšem zpracovány mdle, ježto se ještě zápasilo o jazyk a přesné projadřování všech myšlenek; a to přinášívá oporu a základ, takže lze lehce stavěti dále.

Je-li známkou první fase vývoje literárního imitace,

známkou druhé jest tradice, opírání se o analogie myšlenkové v minulosti a broušení jejich jazyka; pak teprve, v této době, lze nalézti klassickou periodu literatury.

Naše literatura nemá ještě dostatečné tradice. Té brání předně přerušený vývoj literární, dále „krátká“ poměrně doba nového růstu; mohli bychom počítati tradici stoletou. (P. Vodák správně pověděl při jubileu Vrchlického, že teprve od něho bude se počínati naše tradice poetická). A jako všude, vidíte, že hned pocítili obnovovatelé naší literatury, čeho třeba: slovníka, výborů, aby měli spisovatelé, kde se učiti řeči literární, vydávání starých památek a učení se u příbuzných, u jiných jazyků slovanských. Kdo tedy znal u nás několik jazyků slovanských a tam se mohl opřít, vytvořil si jazyk dosti osobitý, český (Kollár a do jisté míry i Koubek), a kdo se obíral studiem starého jazyka českého a ještě, čerpaje ve věkovitých pramenech písemních, osvěžoval se i z památek a plodů lidových, v literatuře tradicionální, ten se vypěstil na básníka umělce (ovšem že se učil ještě jinde): Čelakovský, Erben, částečně i Mácha (ohlasy staré literatury, kterou čítal, jsou v jeho básních).

Kdyby někdo teď při Čelakovském poukázal na Goethe, Erbenovi na jeho vzory, zvláště básníky polské, musím říci: Ano, tam se učili, ale českými jazykem svým se u nich nestali. Básně Miloty Zd. Poláka jsou přece zajímavé, ale co na nich originálního, co na nich českého i jazykově? Nic, to je Schiller nikoli snad v rouše českém, ale pověděný jen slovy českými. Nebo Jan Hollý se svými velkými eposy slovenskými. Nebo ve Francii Ponsard, který ohřívá klassickou tragedii. Totiž aby nebylo nedorozumění, chci říci tvůrčí duch jenom tam, kde může ovládnout svůj nástroj, jazyk, do té míry, že není nic, co by zaráželo a urážello, že není dissonance, disharmonie, není neladu mezi jeho myšlenkou a výrazem, jejž našel, jen ten může dodati svojí myšlence náležité reliefnosti, síly, výraznosti. Jen takový umělec může myšlenku svoji (která arci jest podmíněna jeho životem, jenž se vytváří do jisté míry podle jeho okolí, takže jest typický, charakteristický pro ně) podati nově, podle sebe, tedy ať poněkud v aspektu svého národa nebo v odporu k němu, vždy typicky. On jest nejen sebou originální, neboť silný, ale i národní, neboť charakteristický pro národ. Tak literatura potom stává se svéráznou, nese v svém jazyce charakter národa, v němž pučí, roste a se ujímá.

Že tak ráz literatury vždy souvisí s jazykem, vidno, že vždy slovník, dikce, syntax, vůbec jazyk, tvořil část revoluce literární,

každého převratu, ba i přechodu, školu od školy; na př. když Hugo vzhledem ke své revoluci proti literatuře klassicistické praví, že řekl lvu: buď lvem, atd. Reforma jazyka vždy jest částí reformy myšlenkové, niterné vůbec, a souvisí s ní a není možna bez ní, jako ona není bez této nikdy.

A příklady souvislosti pěstění jazyka s tradicí, s obíráním se a studiem jiných autorů starších, třeba i ducha zcela jiného: Flaubert, jejž všichni ctí jako stilistu par exellence, ten čítal Rabelaisa, nestilistu par excellence, na něm vycvičil se v jazyce francouzském a jeden kritik tvrdí i podle mínění Flauberta samého, že by bez Rabelaisa nebylo bývalo Flauberta. Takových příkladů jest hojně též v literatuře německé. Ale nejen ze studia silných individualit, i jinde vidíme zájem o minulost, zájem zcela jiného druhu. Autoři hledají, studují, stanou u zjevů neznámých. Goethe se stává objevitelem Hans Sachse. Vidno aspoň, jak hledá, jak už jednou tam, kde duše německá se vyslovila, čte a nachází něco zvláštního, zajímavého. Ale netřeba příkladů z minulosti. Dnes ve Francii vidíme Moréase i vydávati prosaická vypravování starofrancouzská, i zabírati se poesií středověkou. C. Mendès vydává starofrancouzské knihy, miracles; a A. France, ciseleur jazyka, jeden z nejlepších a nejvýraznějších Francouzů doby současné, žije si mezi folianty starých autorů, vydává na př. spisy B. Palissyho keramika atd.

Tedy naše literatura by měla tradici jen stoletou. Ale co váží Komenský? A kolik Chelčický? A přece oni uvažovali o všech věcech lidských, uvažovali tak rázovitě a osobitě: přemýšlejíce samostatně, namnoze dali jim již i výraz český; pravda, výraz své doby, jiný, odlišný, cizí nám dnes, ale hodný, abychom jej pochopili, pronikli. A což Štítný, který tak krásně mluví o přírodě? Nedostává se nám pro ně pochopení, ježto není jich účelného vydání a zvláště pěkných výborů z jednotlivcův.

A naši mladí buď opírají se jen o literaturu německou (z neznalosti jazyků jiných) a tím ovšem náš jazyk i naše literatura stávají se ohlasem, ozvěnou německé nebo románské, nebo mají tradici jen od Vrchlického, Jiráska, jejichž dílo ovšem zasluhuje plného uznání. A vidíte, proč Jirásek je tak výrazný, proč Vrchlický, instinktivně, řekl bych, studuje staré autory české, proč se k studiu jich obrátil Machar, proč se k tomu obrátil Dyk!

Tu tedy oni sami svým počínáním schvalují nutnost tradice literární, ale chápou ji snad příliš úzce: ze všeho, co již v jazyce bylo řečeno, lze vzíti zárodek jazykový nebo klíček, jejž možno jen vypěstiti, abychom dostali květy a plody; musí-li někdo

o jakémkoli jevu společenském, o kterémkoli citu, o jakékoli myšlence už jednou něco pověděti česky, řekl-li to samostatně přemýšleje, řekl-li to po svém, dovedl-li v myšlence najíti její tón český, rozezvučiti ji, tedy já dnes čta je už mám něco na víc, čeho oni neměli v době imitace; oni myšlence, jíž dobyli a jíž se přiučili, hledali teprve adaequatní výrazy, já mám už ukázánu v jazyce cestičku, mám prolomenu hráz v boji o výraz jazykový; znám první kroky na poli výpravy za jazykem, mohu se opírat o tradici. Najdu v starých památkách nejen nové vody živé pro jazyk a jeho život, ale i soudy, bystré soudy samorostlé; tím se posiluji. A platí-li genetický zákon vývojový, pak tím dodávám svému výrazu více českosti.

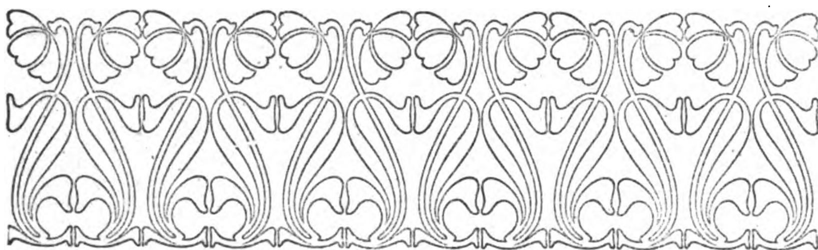
A to jest tedy ona tradice, nikoli literární, ale v literatuře: spolupracovnictví všech minulých s přítomnými na díle jasnosti i krásy jazykové; těsné vztahy minulosti prostředkem děl jejích, jazyka i nás současných s naším životem duševním; náš poměr dětí k nim otcům; jistá závislost těch, kdož přijdou, na jazykové práci těch, kdo už na díle tom pracovali; zpětná působnost jazyka na ducha a jeho život a tak ustavičný postup i přispívání k vývoji a růstu přesnosti a tím i síly myšlenek. Snad bude v tom ve všem někdo viděti přílišný důraz na jazyk, bude v tom spatřovati mnoho formalismu nebo aestheticismu řecko-západnického. Vím, že literatury orientální v mnohém se odlišují, ale jazyky jejich prošly asi rovněž zajímavými vývoji. Škoda, že jich neznám, abych mohl usuzovati.

Chtěl jsem toliko poukázati na úzký poměr jazyka a myšlenky; na to, co může znamenati vzájemné „obcování“ s duchy dob dávno minulých myšlenkově i jazykově, tedy s duchy (pro nás a u nás v tomto ohledu) českými zvláště, a jaký může býti jeho výsledek.

*

Vyplývá z toho, uznáme-li sílu tradice a její význam v literatuře, že dnes, kdokoli chce býti spisovatelem českým, nesmí míti dost na tom, že zná současné básníky naše, že studuje Erbeny a Čelakovské atd., že při tom horlivě se obírá literaturou světovou — musí hledět také hluboko pochytit a zachytit se i tradice v literatuře české.

Neboť „na staré grunty stavěti nejbezpečněji“, řekl již J. A. Komenský.



Dr. O. THEER:

KNIHA O TOLSTÉM.*

Ruský žurnalista Pavel Birjukov, jemuž ruská vláda zakázala na čas pobyt ve vlasti, napsal v době svého vyhnanství v Londýně knihu o Tolstém, která je vskutku nanejvýš cenným souborem dokumentů o velkém ruském spisovateli. Zatím nemáme v rukou díla celého: vydán byl totiž první díl knihy, obsahující poznámky k Tolstého životopisu až včetně do r. 1862, doby to jeho sňatku. Třeba že tedy nejvyšší vrchol jeho umělecké činnosti, léta, kdy byla psána Vojna a mír a Anna Karenina, stejně jako apoštolská činnost Tolstého budou obsahem dílu druhého, je soubor fakt obsažených v této první části tak bohatý, významu tak hlubokého, že i tak lze již vytušiti základní linie vnitřního vývoje z Tolstého periody druhé. Birjukov, jak ostatně loyálně v doslovu vyznává, omezil na nejmenší míru vlastní výklady o Tolstém; sestavil svoji práci především z vydaných i nevydaných poznámek Lva Nikolajeviče samého, z výtahů z jeho spisů i z jeho korrespondence; vedle toho měl zřetel na zápisky a korrespondenci z okruhu jeho známých a literárních přátel. Tímto postupem ubralo se knize sice přehlednosti a jasnosti; získala však co do výraznosti reliefu. A právě tato spousta poznámek, architektonicky nesečleněných, dodává Vzpomínkám rázu nelíčené pravdivosti.

Rodina Tolstých pochází prý od Indrise, z Němec, který roku 1353 odtamtud vytrhl na Rus, přijal pravoslaví a usadil se

* Vzpomínky a listy L. N. Tolstého. Jeho dílo a život. Sestavil a upravil P. Birjukov. Autorisovaný překlad od Dra B. Prusíka. V Praze, nákl. J. R. Vilímka, 1906.

v Černigově. Prvním hrabětem Tolstým byl Petr Andrejevič, obratný dvořan, oblíbenec cara Petra a carevny Kateřiny, od níž se mu tohoto titulu dostalo roku 1724. Ale přejděme odtud přímo k rodičům Lva Nikolajeviče. Mikuláš Iljič byl ruským důstojníkem za válek proti Napoleonovi, dobrý voják, ale chatrný hospodář na statku, který obdržel zadlužený otcovou lehkomyslností. Na matku Marii, z vynikajícího a bohatého rodu Volkonských, velmi milou a vzdělanou bytost, která se provdala za Mikuláše, když zemřel její první ženich, se Tolstoj nepamatuje: skonala roku 1830, zanedlouho potom, kdy dala život jediné sestře Lva Nikolajeviče, Marii. Jemu byly tehdy necelé dva roky. Mimo sestru měl tři starší bratry: Nikolaje, Sergeje a Dimitrije.

V tomto okruhu, na vesnici Jasné Poljaně, uplynula Tolstému první léta. Byl to radostný život. Dík matčinu jmění netísnily ho hmotné starosti; tetička Taťana Alexandrovna Jergolská, jež, jak Tolstoj píše, měla největší vliv na jeho život, dobrá, láskyplná duše v staropanenském těle, byla jim na matčině místě. Panský dům jasnopoljanský ozýval se skotačením dětí, hovorem častých hostů. Jsme sice v dobách nevolnictví, ale služebnictvo žije v úzkém styku s rodinou svého pána: a tak shledáváme se tu vedle chůvy a hospodyně Praskovji Isajevny, která dětem dávala klystéry, i s postavou kočího Nikolaje Filipoviče. Hrály se dětské hry, také do mask se převlékali a o svátcích tančilo se na dvoře při zvuku houslí starce Grigorije. A podivno: přes veškeru tuto radostnou pospolitost projevuje se u všech bratrů Lva Nikolajeviče i u něho samého záhy patrný sklon k samotářství a melancholii.

Birjukov snaží se již v dětství Tolstého nalézti jednotlivé tahy, které by měly ukázati, jak již tehdy byl stvořením odlišným, výjimečným. Ale jeho vývody nepřesvědčují: nevidíme na Tolstém dítěti nic, z čeho by se dala tušit jeho pozdější samorostlost. Nic kromě jednoho: je to zvláštní rys askese a kání se, který lze pozorovat jak v jeho dětství, tak i v jinošství. Píše: „Jako dítě, abych se naučil sebepřemáhání, držel jsem často v napřažených rukách slovníky Tatiščeva, nebo jsem odešel do kolny a provazem jsem se šlehal po nahých zádech tak dlouho, až jsem měl slzy v očích.“

Ostatně možno, že také tu působily vnější dojmy na napodobivost chlapcovu. Otec zemřel mu roku 1837 a tehdy na čas byla celá rodina svěřena péči tetičky Alexandry Iljiničny Osten-Sakenovy, ženy, z níž život učinil pietistku a jejíž „oblíbenou zábavou bylo čtení o životě svatých, rozhovory s poutníky, s fana-

tiky, mnichy, jeptiškami, z nichž některé žily vždy v našem domě a některé jen navštěvovaly tetičku".

Ačkoli Jasná Poljana leží v jedné ze středoruských gubernií, v gubernii Tulské, mladí Tolští byli dáni na studie nikoli do bližší Moskvy, nýbrž do vzdálenější Kazaně. Tolstého studie na universitě nemají velkého úspěchu; nedokončil jich, tak že zařazen jest pouze do druhé kategorie úřednické. Ze stejnodobé podobizny Tolstého hledí na vás podlouhlá, nepravidelná tvář, s hrubými rysy: vysedlé lícní kosti, nos, jenž má do sebe cosi zvířecího, vysoké úzké čelo, nad nímž se černají tuhé vlasy; jeho pohled je dravý a zachmuřený zároveň, tušíte tu člověka strhujících vášní, vnitřně neurovnaného a nevyrovnaného. Jeho život také tomu odpovídá: žije dílem v Moskvě, dílem v Jasné. „Zde má chvíle askese, tam chvíle hýření, honby, karty a cikány." Zadlužil se v Petrohradě. Na řadu let se mu karban stal nepřekonatelnou vášní. A tento člověk dovedl opět napsati do denníku: „Hleď na společnost žen jako na nezbytnou nepříjemnost společenského života, a pokud možno vzdaluj se jich." Tři přední náruživosti, jež u sebe Tolstoj pozoruje roku 1852, jsou: hra, smyslnost a ctižádostivost.

Ale Lev Nikolajevič nemá k těmto svým náruživostem pohanské zanícení latiníka, vzdávajícího se jim bez skrupulí, se stupňovanou touhou vyžít je až na dno. Na druhé straně není v jeho boji proti nim rysu volného heroismu, kterým se vyznamenávali někteří velcí asketové. Jeho život od této doby je jakýmsi neustálým bojem, při němž upadá z jedné do druhé, nemaje ani dosti sebekázně potlačiti vášně, ani dosti velkosti dýchati chladný vzduch vrcholků mravní očisty. A tak, v tom směru aspoň, je po jistou dobu život Tolstého neustálou krisí, nepřetržitým přemetem ze světla do tmy a ze tmy do světla. Tento stav přestává sice; tážeme-li se však, kdy se tak stalo, dostává se nám odpovědi: na sklonku mužných let Tolstého. Definitivní obrat nastal u něho, jak se zdá, mnohem spíše proto, poněvadž fysicky vyžil půvab pokušení, a nikoli proto, že by ostří pokušení byl zlomil silou své vůle. To nemálo ubírá z velkosti hrdiny vůle, jakým Tolstoj tak často bývá kreslen.

Velkost Tolstého jako člověka záleží v něčem jiném, ve vůdčí jeho vlastnosti, která právě od těchto let počínaje, jeví se u něho stále určitěji: je to jeho snaha, lépe řečeno, jeho vášeň po naprosté a bezohledné pravdivosti. K této vlastnosti se ještě vrátíme. Upozorňuji toliko na jednu její stránku, jež je zároveň příčinou,

proč Vzpomínky nutno brát se značnou dávkou opatrnosti: Tolstoj, podobně jako Rousseau,* s vyslovenou zálibou kreslí se horším anebo aspoň upozorňuje na své stinné vlastnosti raději než na světlé. Je to jakýsi druh koketerie na ruby.

Roku 1851 Tolstoj odjíždí na Kavkaz, k bratru Nikolajovi, který tam sloužil ve vojště, a od toho roku začíná vlastní umělecké období jeho života. Odjezd byl skokem do tmy: pochopil, že má-li se zachránit, musí prchnout z rámce dosavadního života. A skok do tmy uvedl jej do kraje světla. Stykem s přírodou, s přirozenými lidmi, s častým nebezpečím (neboť právě tehdy Rusové vedli boj o Kavkaz) provalilo se v Tolstém vše, co dobrého v jeho bytosti bylo skryto. Zde nastává první hnutí skutečně náboženské v jeho duši. A charakteristické právě pro tento stav je, že ačkoli zmíněné hnutí má povahu zřejmě ekstatickou, je od něho na míle daleko ke známé noci Pascalově, noci, kdy se vzdal Bohu. Tu vidíme pravého mystika. Ale Tolstoj i jako náboženská bytost má patrný rys realismu. Místo v denníku, o něž jde, zní zkráceně takto: „11. června 1851. Včera jsem nespal skoro celou noc; zapsav vše do denníku, modlil jsem se. Sladké pocity, které mně modlitba přinesla, nemohu vypsati. Přečetl jsem modlitby, které se obyčejně modlím . . . a potom jsem se modlil nazpamět . . . Přál jsem si splynouti s Bytostí vše objímající a prosil jsem Ho, aby mně odpustil mé přestupky; ale ne, za to jsem neprosil, nýbrž cítil jsem, že když daroval mně onu blaženou chvíli, že už tím mně odpustil . . . Děkoval jsem Mu, ale ne slovy ani ne myšlenkou. Já v jednom citu spojil vše, i modlitbu i vděčnost. Cit bázně úplně zmizel. Ni jednoho citu — Víry, Naděje a Lásky nemohl bych odloučiti od tohoto citu. Ne, onen cit, který jsem pocítil včera, — ta láska k Bohu — láska vznešená spojuje v sobě vše krásné, odvrhujíc od sebe vše špatné. Jak hrozno mně bylo patřiti na malichernou a nepravosti plnou stránku mého života! . . . S čistým srdcem prosil jsem Boha, aby mne přijal ve svůj klín. Já necítil tělo, já byl . . . ale ne, lidská, malicherná

* Rousseau měl podle vlastního doznání Tolstého vedle Stendhala naň největší vliv. Jako 15letý nosil na krku medaillon s podobiznou Rousseauovou. Z jiných autorů jím čtených zaznamenávám Dumasa staršího a P. de Kocka, jimž oběma se obdivuje. Vedle toho nalézáme v seznamu děl, které naň kromobyčejně působily: Evangelium sv. Matouše, Sentimentální Cesta Sternova, Oněgin Puškinův, Loupežníci Schillerovi, Turgeněvovy Lovcovy zápisky, Grigorovičův Goremyka, Dickensův Copperfield, Hrdina naší doby od Lermontova, Hermann und Dorothea Goethova, Notre Dame Hugova, Platonův Symposion, Odysseu a Iliadu.

stránka zase vzala za své, a neuplynula ani hodina, a znovu jsem naslouchal hlasu nepravosti . . .; věděl jsem, odkud mne tento hlas volá, věděl jsem, že zhubil moji blaženost, bojoval jsem s ním, ale podlehl jsem. Usnul jsem, snil jsem o slávě, o ženách; ale nejsem vinen, nemohl jsem za to.“

Takový je ve svém nitru. Co do vnějšku je to mladý šlechtic bydlící v chatrném domku, poněvadž na více nestačí jeho příjmy. Postonává, třeba že je herkulského tělesného složení, a zdá se, že mnohem více z hypochondrie, než že by měl k tomu vážné příčiny. Ale mladický temperament má vrch. Myslete si, že když v té době, spolu se známým úředníkem, zajede navštívit kteréhosi příbuzného, Tolstoj vybídne svého druha, aby zkusili, kdo z nich vyleze výše na jednu z blízkých bříz, a hostitel, vyšedší jim vstříc, najde oba na stromě.

Ale kavkazský pobyt má ještě jiný význam: učinil z Tolstého spisovatele. Dne 2. července 1852 Tolstoj dokončil Dětství a poslal je Někrasovu, redaktoru „Sovremennika“. Po nějakou dobu zatajoval redakci své jméno. Ale práce hned napoprvé je přijata, Turgeněv i Dostojevskij vyslovují se o autoru velmi příznivě, a od té doby je Tolstoj jedním z okruhu přispěvatelů zmíněného časopisu.

Roku 1854 účastnil se tažení proti Turkům při dunajské armádě a pak je přidělen k posádce sevastopolské, v níž prožil celé obležení. A zatím co praskají granáty, píše 5. března 1855 do svého denníku tyto věty, které podivuhodným způsobem dávají tušiti budoucího Tolstého: „Rozmluva o božství a víře přivedla mne na velikou a ohromnou myšlenku, které se cítím způsobilým zasvětiti svůj život. Myšlenka tato jest založení nového náboženství, vyhovujícího vývoji člověčenstva, náboženství Krista, ale očištěného od pověry a tajnůstkářství, náboženství praktického, neslibujícího blaženost budoucí, ale skýtajícího již blaženost na zemi.“

Z vojska Tolstoj vystoupil po válce 1856. V Petrohradě žije v kruhu spisovatelů, životem spisovatelů: světáckým životem, z kterého se nemůže vymaniti. Ale tento člověk, cítící příliš jasně, že se mu nedostává fysického kouzla, jako by chtěl si jízlivostí vybojovati ve společnosti místo, jehož se mu nedostalo pro nedostatek vnějšího půvabu. Pokud však možno ze Vzpomínek souditi, na Tolstého soustřeďují se naděje i zájem petrohradských literárních kruhů, a Lev Nikolajevič nemá tu než jediného soka — Turgeněva. Poměr obou těchto spisovatelů vytvářil se nanejvýš zajímavě: třeba že, čtete-li kapitoly o něm jednající, připadnete na leckterou směšnou episodu, neujde vám, že zde zní jiná, hlubší

nota tragiky dvou duší, které se v životě setkávaly jen proto, aby znovu a znovu docházely přesvědčení o různosti svých povah. Turgeněv, aestheticky založený, formalistní, s jistými žensky zjemnělými vlastnostmi, a proti němu mladé Rusko, zosobněné Tolstým, Rusko negace, individualistské, protiformalistské, jemuž aesthetika nebyla ničím proti problémům mravním — tak asi tu stáli proti sobě oba spisovatelé. Právě jejich různě založené povahy hnaly je k sobě vzájemnou zvědavostí poznat v druhém představitele toho, čím sami n e b y l i, a tytéž povahy daly zaskřípět při bližším styku všem dissonancím, jež v tomto nesourodém akkordu byly obsaženy. Jsou známy jednotlivé podrobnosti jejich vztahů, známy jsou scény, dostoupivší takového nesouzvuku, že druh druha vyzýval na opravdový souboj. Turgeněv vyjadřuje to velmi případně v dopisu psaném jich vzájemnému příteli Fetovi: „Můžete mu napsati, praví o Tolstém roku 1862, nebo mu říci, že z dálky jej nesmírně miluji a že si ho vážím a sleduji s účastenstvím jeho osud, ale v jeho blízkosti že se vše zvracuje."

Ještě několik dat z dalších osudů Tolstého. Roku 1857 a 1860 podniká dvě cesty do střední Evropy, první ze zájmu uměleckého a společenského, druhou mnohem více z interessu paedagogického, neboť v té době zřídil si v Jasné Poljaně školu pro sedláčky, pro niž hledá zdokonalení v evropských výchovných methodách. Na této druhé cestě ztratil bratra Nikolaje a smrt otřásla celou jeho bytostí.

Ženitbou se Sofií Andrejevnou Bersovou, roku 1862, končí první období Tolstého života, jehož charakteristickou značkou je postup od vnějška k nitru, od sféry zájmu sensitivního ku problémům mravním. Tento vývoj jde organicky celým Tolstého dílem a není v něm, jak dřívější kritika ráda tvrdila, náhlých změn. Brückner ve svých D ě j i n á c h r u s k é l i t e r a t u r y pronáší se o tom velmi rozhodně, jenom že vidí kontinuitu v ideové souvislosti vývoje Tolstého. Tuto souvislost lze však mnohem lépe u Tolstého doložiti jinak: ani ne tak v jeho myšlení, jako spíše v jeho temperamentu, který je skutečně podivuhodně jednotný. Definoval jsem jej výše jako „vášeň po naprosté a bezohledné pravdivosti."

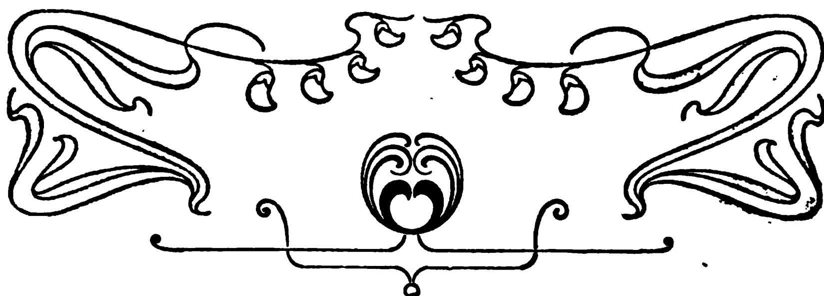
Tolstoj měl odvahu žíti svým životem proti mínění ať již jednotlivce, společnosti nebo celého národa. Chvílemi, projevuje-li se tato vášeň v maličkostech, může se vám zdát komickou; bizarní může být, vidíte-li, kterak Tolstoj mezi bezvadně oděné šviháky vstupuje v korkových střevicích a šedém šatě. Ale Tolstoj

je z těch vzácných lidí, z jednoho kusu vytesaných, kteří protestují proti vládnoucím názorům jednou korkovými střevíci, podruhé Zpovědí nebo spisem Pryč od Shakespearea. Je to týž projev téže bytosti. Třeba že Rusko nemělo feudálního zřízení, nelze chvílemi jinak, než viděti v Tolstém zřetelný rys feudální pýchy a sebedůvěry v její ušlechtilost. Roku 1862, za jeho nepřítomnosti v Jasné Poljaně, vykonala tam policie prohlídku, kterou hrozila opakovat. Tolstoj tehdy píše jisté vlivné osobě: Přijde-li četnický plukovník znovu, pak „mám ve svém pokoji nabité pistole a čekám; tím se to vše rozhodne.“ Nemluví z těchto řádků hrdé vědomí feudálního pána?

Na začátku knihy píše Tolstoj o Vzpomínkách: „Myslím, že takový mnou napsaný životopis bude užitečnějším lékem, než veškerý umělecký tlach, jímž naplněno jest 12 svazků mých spisů a jemuž lidé naší doby připisují nezasloužený význam.“

Jsou-li tato slova upřílišena, jsou nicméně vysvětlitelna právě podivuhodnou jednotou Tolstého temperamentu. Měl odvahu vyžít v sobě člověka v plném a přísném smyslu i tam, kde je to vykoupeno obětmi tak citelnými, jako zřeknutí se umělecké ješitnosti. Nemá sice pravdu, mluví-li o „uměleckém tlachu“, ale člověk jako on má právo tak mluvit.





QUIDO MARIA VYSKOČIL:

PIRÁT.

Paní T.

Tenký oblouk zlaté ocele v bílých, krásných rukou pukl náhle a dopadl ve dvou nesouměrných částech na mramorovou podlahu. Drnčivý, neživotně teskný tón vyvzdychl odtamtud, jakoby kamenné srdce zavzlykalo.

Plný měsíc, smutně melancholický tanečník mezi hroby dávných zklamání, proplétal se fantastickými pilíři královského zámku.

A v dálce temně fialové moře tiše se smálo lehkým tleskotem svých postříbřených vln. Všechny hvězdy svítily, neboť byl slavný předvečer velikého svátku královniny svobody.

Rozkošné zlaté střevíčky se pohnuly jako dva malí, třpytní ještěrové, hebká a vonná říza s vetkanými tajemnými runami zachřestila.

Královna pokynula.

Černí otroci zapálili hranici s královou mrtvolou.

Isida pocítila té chvíle nevýslovné blaho ve svém srdci. Pak, jak plameny rozplazily se a lichotivě přissávaly k ověnčenému a nabalsamovanému trámoví, zdálo se jí, že sama hoří tím pročišťujícím plamenem, aby z něho vzlétla: osvobozená královna — foenix královský.

Byla neskonale krásná ve své měkce štíhlé postavě s očima na věky zavádějícíma a se rty, studánkami vína věčně plamenného.

Ebenové vlny vlasů, zkrocené jednoduchým účesem, podobaly se koruně z černých perel.

Hranice hořela.

Král umřel, a jí, mladé královně, kynulo splnění dávných tužeb — svoboda.

Tak jako bleskem prošlehl jí celý život vzpomínkami. Na své bezstarostné dětství pomyslila, jímž šla, malá, snivá princezna, šťastna svými bílými pávy, panenkami a cukrátky, od nichž odvedl ji osud do slavného života . . .

Ale koruna příliš brzy počala tížit mladou hlavu. Král příliš svědomitý — pohádkový král — zapomněl hýčkat její srdce, odvykl cítit něžně a hebce, přestával milovat. — Za dlouhých nocí vyvstávala u štíhlého okna, jež hledělo na moře, v němž lodi mořských lupičů hledaly stínů skal.

Viděla je i znala jejich kapitána, smělého, smavého hocha, který nepohnutě stával na přídi a zpíval vždy pod jejím oknem.

Toužila po rozkoši cítit jeho lesklou dýku ve svém srdci a jeho rty na svých . . .

A náhle okamžik ji vysvobodil. Život králův vteřinou prchl.

Zůstala opět svobodna, toužíc zkrásniti svůj život a jít plným jasem a sluncem, písněmi a růžemi.

Bylo jí nebesky volno v duši.

Hranice hořela již plným plamenem a lid v úděsné pokoře mlčky bil čely o udupanou půdu, když náhle tichem proletěla píseň:

Do dálky pták bílý letí
v rudá pohoří.
Když ti srdce láskou chytí:
uhoří... uhoří!...

Za pohoří holubička
tiše zapadla.
Růže, již's mi včera dala:
uvadla... uvadla!

Co dal život v chvíli krásnou,
víc se nevrací.
Vemte si mé srdce, paní:
krvácí... krvácí!

Královna se vzpřímila, pátrajíc po zpěváku. Teprve nyní zpozorovala, že za jejích vzpomínek mořskou hlaď pirátská loď přelétla a zůstala státi v přístavu. Plachty z dykyty byly napiaty, loď stále připravena k odjezdu.

Isidě se zdálo, že její touha se rozkřídlila, cit rozvětvil. Srdce hlásilo se k svému právu.

Potlačila násilně ono pohnutí: „Ne... ne... tisíckráte ne!“ Chtěla být volna, nespoutána, jako osvobozený pták.

Větévka v srdci se zazelenala malými křehkými listy.

„Jsem svobodna! Svobodna!“ pravila k sobě.

Ucítila tíži dvou roztoužených očí za sebou.

Ohlédla se a zachvěla. Mladý pirát, snědý, smělý hoch, stál zcela blízko ní a s tichou výbojností k ní upíral svůj potměšilý, sivý zrak. Byl štíhlý a krásný v rudém plášti.

Haluzka nalévala poupata.

Hranice dohořívala.

Lid šeptal modlitbu.

Ismena znovu pocítila blaženost svobody. Vše daleko široko jí patřilo: země i lidské duše. Bude krásně a volně vládnout.

Usmála se; ale touže chvílí cítila v prsou bolest, jako by nitro jí protkla jedovatá dýka.

Pirát učinil několik kroků k trůnu krásné vladařky.

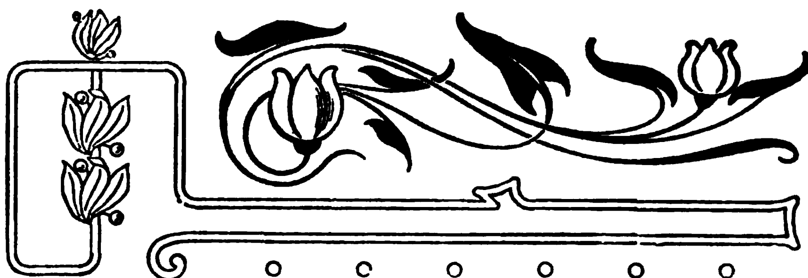
Větévka ze srdce vyrůstající rozkvetla.

„Buď zdráva, královno!“ zajásal lid.

„Jsem svobodna!! Svobodna!“ vykřikla Ismena poslední silou — a vrhla se v objetí pirátovo...

V Praze 29. XI. 1906.





J. ROWALSKI:

Z NOVÉ POESIE ITALSKÉ: FRANCESCO PASTONCHI.

V čele italské poesie na sklonku století devatenáctého stojí Giosué Carducci. Ale vedle Carducciho a jeho klassické školy, k níž náleží Giuseppe Chiarini, Domenico Gnoli, Guido Mazzoni, Giovanni Marradi, Arturo Graf a j., jsou zde ještě novější romantikové, aesthetikové (d' Annunzio) a nezávislí, mezi nimiž největší pověsti požívá známý latinista Giovanni Pascoli; brillantní, vyšperkovaný verbalismus d'Annunziův je také ideálem velké části mládeže. Myšlenková rozlehlost Carducciho, jakkoliv je všeobecně obdivována, nenalézá dosti napodobitelů. Z nejlepších jeho žáků je Arturo Graf, básník, zprvu důsledný fantastický pessimista, později hlasatel mírné resignace, provázené velkou vnímavostí pro dojmy a nálady přírodní. Ale svým veršem kráčí vždy v stopách Carducciových: je to vzorná forma po stránce rhytmické i jazykové, hudba slov i barvitost obrazů, ohebnost verše i jeho soudržnost, slovem vše, co nazýváme klassicismem. Také Graf založil školu, ve které svým žákům vštípil theorie verše dokonalého. A od Grafa, aspoň formálně, vychází řada mladých poetů, kteří dokonale zacházejí s formou, ale jejichž myšlenkové světy značně se odchylují od toho, co je předmětem poesie jejich mistrů. Mezi tyto básníky náleží Francesco Pastonchi, poslední dobou se proslavivší. Svým myšlením i cítěním je velmi vzdálen od současné literární Italie, a naproti tomu velmi blízek několika mladším druhům.

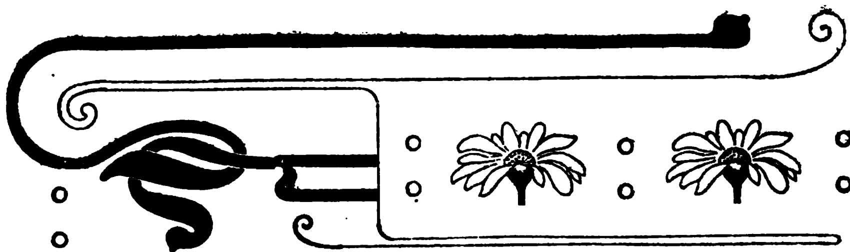
Doba obrození a revoluce dává zrod příslušné poesii, v duši jednotlivců roste do mocných rozměrů idea svobody a stává se z nejpoužívanějších motivů uměleckých. Patriotismus a nadšení pro svobodu — toť odkaz první polovice devatenáctého století dnešní poetické generaci, toť jeden z prvků dnešní poesie. Představte si k tomu talii i tak, jak jest v dnešním svém úpadku: jižní země modrého nebe, téměř tropické vegetace, země pinií, olivovníků, palem, oranžovníků; země kol do kola obmývaná jedním z nejkrásnějších a nejdivočejších moří a na severu ohraničená bělostnými ledovci alpskými. Uprostřed nádherné přírody, pod žhavým sluncem rozkládají se starobylá města, plná umění, jež nahromadila tam staletí, věnčená zříceninami vill a paláců, v nichž odehrálo se tolik dramat romantického a rytířského středověku, nebo obklopená dávnými památkami pohanského umění slavné římské říše. Lid, který tu žije, je z části potomkem starých Římanů; a řeč, kterou se po vší Italii mluví, je velmi podobna jazyku Vergilovu. Nuže příroda, minulost středověká i antická, moře, raça, a mluva znící téměř stejně s klassickým jazykem: to jsou běžné základy, na nichž je založena minulá, přítomná i budoucí poesie italská. Hloubavost, filosofování, reflexe nejsou v ní tak všeobecny jako na Severu. Básníci opěvují krásu země i moře, hledají a snadno nalézají pro lyriku a epiku historické motivy, vytvářejí svým veršem hudbu a zpívají vášeň; moderní libují si v eklekticismu a spojují starý klassicismus, dědictví antiky s proudem moderní záliby v exotismu, hledají neviděné barvy, neslyšené tóny, a ježto jich země i raça blíží se tropickým, hledí tuto vlastnost sesíliti, ženouce se až za nejkrajnější mez opravdových tropů nebo do Orientu. Ale to vše děje se jen na povrchu.

Takový byl a jest všeobecný stav italské poesie. Tím více překvapuje, vidíme-li, jak noví básníci této země dávají se jinou cestou, kterak usilují přiblížiti se jen přírodě, státi proti ní v nejlidštější — a nikoli básnické — podobě, jak zjednodušují svoje cítění, svůj názor na život a své tužby, jak vkládají tuto jednoduchost do svých básní. Jejich verš má snahu po dokonalosti, ale jejich myšlenka kochá se v prostotě a v bezprostředním požívání přírody a jejich darů. Jsou více lidmi než básníky svým cítěním, nehledají problémů, protože je cítí v samé blízkosti a tuší, že jsou nerozřešitelny. Zůstávají jinak příslušníky své země a svého národu; vyjadřují svými básněmi lásku k nim, jsou si vědomi, co se odehrávalo po staletí na jejich rodné půdě: ale nevracejí se k minulosti, jsouce přesvědčeni, že nutno vrátit se k životu a pří-

rodě, k jich věčným pravdám a tajemstvím. Zhrdají exotismem detailů, vzácnými historickými hříčkami, starými pestře a divoce zbarvenými látkami, jež jsou vyšity a protkány zlatými renaissančními ornamenty. Zjednodušení života, omezení jeho na přírodu a na vše, co bylo tu od věků, dříve než byla slavná minulost: to jest cílem jejich poesie. V jednoduchosti, přirozenosti touží nalézti zdraví i sílu svého národa, v přírodě a prostém životě, který ona podává, vidí množství pravých, ryzích a nejhodnotnějších požitků, které stanoví smysl života a štěstí jednotlivce i davů.

Francesco Pastonchi je z těchto básníků. Zprvu pěstitel krásného verše, myslitel nestejnorodé oblasti, posléze přiklonil se k zemi a z ní čerpá svoje básnické ideje.* Od sbírky ód obsahu politického, Italiche, jeho poesie nabývá ostřejších tvarů. Ještě je zde krásná forma v převaze a velké nadšení těchto strof tryská přímo z pozorování života současného, ještě si básník nedovede život vytvořený dnešními lidmi odlišiti od života založeného jen na přírodě: dosud nestojí před tajemstvími. Ohnivě hlásá lásku k vlasti, ale zdobí ji také citem humanity a vedle nadšení volá po činech. Lituje, že Italie, sotva že podařilo se jí slíti se v jednotný stát, záhy opět klesá v úpadek. V její rače je síla skryta, stlumena jako v ovoci svěží šťáva. Národ má tolik velkých postav, které zůstavily mu odkaz síly a práce, jako na př. Verdi, kterého velebí při jeho smrti jako muže pilné práce, jenž uprostřed rolí se zrodil, uprostřed nich žil. Pracoval stále; přijímal v sebe všechny city a z nich vyňal věčné melodie: jeho hudba je Italii vybídkou a napomenutím k dílu. Stejně velebí muže vědy a vynálezce, jakým byl Gallileo Ferraris: on dovedl vykořisťovati přírodních sil, jež udržují a podporují život na zemi, ve prospěch lidstva. Zde již je jakási spojitost mezi hellenským poetismem přírody a moderním vyčerpáváním jejich sil. Básník představuje si boj s přírodou ve formě ušlechtilé a v jeho vítězství vidí krásu. Jest k tomu inspirován slovy téhož vědce Ferrarise: „V objevu nové vědecké pravdy a ve vědění vůbec nemáme viděti pouze užitečnost, chceme v něm viděti krásu — a to jest pravý požitek z vědění.“ Příště konec.

* Díla Pastonchiho: Saffiche; Giostra d'Amore; Oltre umana gioia (Favola in terzarima); A mia madre (Canzoni). Knihou Italliche (vydal Renzo Streglio, Turin 1903) začíná určité období v básníkově tvorbě. Další sbírky Belfonte (1903) a Sul limite dell'ombra (1905). Obě vyd. Renzo Streglio, Torino.



OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Do dvojice, abych tak řekl, dramatické botaniky p. Svobodovy přibyl třetí exemplář. Po Čekankách a Poupěti Fialka. Poslední, veselohra, má mnohem blíže ku první ze jmenovaných her než ke druhé. A hned předem nemohu než říci, bohužel, že tomu tak je. Poupě je jemnou, originální kresbou dívčí duše, podanou na scénu s uměním, jakého u nás býváte zřídka svědky. Byl-li tu autor veden psychologickým zájmem, u Čekanek dominoval především úmysl vyvolati na scéně pokud možno komické situace. Aby se jich p. Svoboda dodělal, nelekal se uvésti na jeviště postavy tak prosťoučké, sestilisované do jímavé naivnosti, karikaturně zjednodušené, podobající se spíše loutkám než lidem. Loutkám, jimiž autor pohybuje, jak se mu právě líbí, jimž nechá zapřísti intriky marionet, jimž dává duši marionet, a jimž se musíte smát tak, jako se smějete marionetám. Ale u Čekanek ta přemíra naivity dala se ještě snésti, a nezapírám, byla i příčinou jistého kouzla. Jsme už navyklí myslet si naše dědy a babičky tak k pomilování hloupé, že se ani nepozastavíme, obdaří-li je autor hloupostí docela či jen na půl. Je to sice psychologicky falešné, ale jsme tu pod suggescí lidské ješitnosti: lichotí nám naše moudrost a je nám vskutku příjemné vidět „staré zlaté časy“ s copem na hlavě a senem v hlavě. Pan Svoboda se však přepočítal: přenesl nazírání Čekanek do současnosti; a to, co v nich dala nám suggesce přehlédnouti, to pojednou skáče nám přímo do očí a rozčiluje nás svou nepravdivostí. Jakže, tážete se, taková paní Čápová a paní Lacinová mají být živoucími bytostmi? A tak byste mohli vypočítat všechny osoby veselohry, vždy po dvou, neboť autor si to zařídil tak, že totéž psychologické schema je podáno vždy dvojicí osob. Pan Svoboda tuto číselnou poměrnost vyhnal do té míry, že komedii nezbylo místa pro dramatickou dynamiku; zůstala pouhá bezduchá scénická mechanika. Vyjde-li z pravé kulisy paní Čápová, aby sehrála scénu s drem. Valentou, buďte jisti, že po jejím odchodu vyjde z levé kulisy paní Lacinová, aby sehrála tutéž scénu o několik tónů výš či níž, atd. atd. Hra provedena je s tak vášnivou pravidelností, že tvoří takřka pyramidu, jejíž základnou jsou rozložité

parohy obou manželů a vrcholem ušlechtilý párek mladých lidí, kteří se po dva akty sobě vyhýbají, a v poslední scéně končí jako jímaví snoubenci. Posavadní úsilí p. Svobodovo o veselohru bylo korunováno jediným výsledkem: Poupětem. Zdá se mi, že toliko na této cestě, v povahokresebném genru, kde může uplatnit svoje schopnosti realistské, kyne mu úspěch. Tam, kde se pokouší o komiku situační, selhávají jeho snahy. Nedostává se mu k tomu jak humoru, tak lehké divadelní ruky.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Druhý cyklus „Máje".) Drama p. Karla Rožka Podzimní svítání, hrané na třetím večeru cyklu, bylo z nejslabších prací, které jsme v poslední době na scéně viděli. Nedostatky hry jsou příliš do očí bijící a jejich výčet byl by příliš dlouhý.

Přejdu raději hned ke „dramatické sonátě" o třech jednáních p. Jaroslava Mayera, Irlacherové. Spisovatel kusu je z těch, které mladá kritika kladla do první řady dramatických talentů; ovšem je pravda, že potud, pokud jeho hry nebyly hrány. Řeknu zpříma, co mi u pana Mayera překáží nejvíce: je to exotický snobism, snaha podat à tout prix cosi zvláštního, vykořistit slabůstek, které máme pro produkty nejnovějšího střihu. Od Oskara z Irlacherů až po Ondřeje Frama má se vám zdát, že dýcháte studený vzduch fjordů, a zatím je příliš jasně cítit, že stojíte u břehů Berounky. Irlacherové... Lidé zvláštní, výjimeční, jak to o sobě praví Oskar. Učenec, který se zamiluje do své mladé chráněnky, jež však nemá porozumění pro jeho lásku, situace trochu z doktora Paskala, trochu z Ibsenova Rosmersholmu. Má to být nové, a zatím... Ale připusťme to vše; chci aspoň vidět ten problém Irlachera, chci mít na jevišti ožitý jeho konflikt. A místo toho nic než slova, bez dramatického vystupňování a podložení. Svědčí o tom faktum, že celý druhý akt se odehrává, aniž se Oskar objeví na scéně, aniž vůbec celé to dějství jej nějak osvětluje. „Dramatická sonáta" by se vlastně obešla bez této postavy. Sestra Oskarova, Ilma, je bez odporu kreslena hlubšími rysy a shledá se u ní leckterá psychologická zajímavost. Autor našel několik výstižných vět pro tuto ženu neuzpůsobenou k pozemské lásce, milující nevyslovené, toužící po nedosažitelném, prchající s hrůzou od tělesného dotyku. Ale to vše, třeba že psychologicky zajímavé, je dramaticky podáno nedostatečně. Zákon dramatického účinu je krutý jako sfinx: buď uhodneš mé tajemství nebo tě pozřím. Pan Mayer, zatím aspoň, tajemství neuhodl...

V tiché uličce, veselohra J. M. Barrie, prokázala se jako nejzdařilejší z celého cyklu. Je to zase anglická hra se svým klidným humorem, čistým ovzduším, přesným oddělením povah zlých a dobrých a posléze také se svými zdlouhavostmi a sentimentalismem, který nám připadá příliš staromódním. Má však právě těmito svými vlastnostmi řadu předností; přenáší nás z ovzduší thesí a problémů, jimiž se moderní jeviště hemží, do světa, kde se trpí proto, poněvadž jistý mladý muž políbil za měsíčního večera jistou mladou dámu, do světa prostodušně přirozeného. V tiché uličce je jako by na scénu uvedený sen, sněný starou pannou; a Barrie nezapře, že je téhož národa jako Dickens: mnoho z ovzduší Davida Copperfielda vane ze scény. Nejsem přítelem anglické veselohry do té míry, abych jí přál dominující úlohu na našem divadle; ale vidět ji čas od času na divadelních prknech je skutečným

občerstvením. Je to květina, kterou byste si nepřáli mít za denní chléb; ale je požitkem přivoněti k ní chvílemi. O. Theer.

HUDBA.

Národní divadlo provedlo dne 21. pros. 1906 poprvé operu Petra Corneliusa **Bagdadský lazebník.** Dílo Corneliusovo má mnohé vynikající přednosti. Ty jsou patrny po stránce hudební. V textu či lépe řečeno v ději opery Cornelius se ubírá stezkou hodně vyšlapanou, opíraje se o nesmrtelný vzor „Lazebníka sevillského." Nová v libretu Corneliusově jest jeho poetická dikce. Hotovitelé libret oper komických i oper vážných nepřipouštěli si za tehdejších dob mnoho starostí o vybrané slovo básnické, o jeho přiléhavost a výstižnost, o jeho uměleckou hodnotu. I nejznamenitější z nich spokojili se tím, že na jeviště postavili řadu charakteristických osob s jejich slabostmi i přednostmi, s jejich malými zápasy a někdy i velkými ideami, s jejich strojenými a vylhanými zápletkami, a to stačilo. Ale muž jako Petr Cornelius, sám básník jemně cítící, šel cestou jinou, odlehlou od cest vyjetých a uprášených. Hudba „Bagdadského lazebníka" hlásá naprostý pokrok. Pokrokový kruh výmarský, v jehož ovzduší Cornelius žil, vtěluje se do jisté míry v této opeře komické, nikoliv snad v osobách a ději, nýbrž ve snahách hudebně dramatických. Hudba opery, která jest předchůdkyní Wagnerových „Meistersingrů" spíše ještě dobově než umělecky, čerpá z pramenů vzdálených všednosti a z té příčiny i méně jest přístupna obecenstvu divadelnímu, jež nerado se dohaduje a hloubá o pravé podstatě díla a vlastně ani nemá k tomu dostatečného vzdělání a rozhledu. Uměleckou předností agdadského lazebníka" jest jeho mistrná polyfonie. Vzdělaný hudebník takřka makavě cítí, jak hudba Corneliusova vznikala ponenáhlu, jsouc výslednicí tolika mravenčí práce, která však, budiž jí to řečeno ke cti, nenese stop námahy a uměleckého úsilí. Dílo provedeno bylo řízením chefa opery p. K. Kovařovice výborně jmenovitě v podání orchestrálním a znamená kus opravdové umělecké snahy, jež zůstavuje stopy trvalé.

Dne 6. ledna 1907 provedena byla v novém nastudování Kovařovicova opera **Na starém bělidle.** Poslední operní díla Kovařicova jsou ustáleným výrazem snahy, která dnes vede naše skladatele operní. Všichni usilují vystihnouti na jevišti kus životní pravdy, postavy vyjadřují hudebně tak, jak asi v životě žily a hudbou samou hledí vyjádřiti něco nového, naprosto odlišného od toho všeho, co vyjádřili Smetana i Dvořák. Jest to zápas o umělecké bytí a nebytí, jak jej káže renaissance individualismu, dnes hlásaná v každém umění. Ale v hudbě v jistém bodu střetají se individuality všecky: na poli hudby národní, t. j. té, jež čerpá ze zřídel písně lidové hlavně ve vztahu melodickém. Stejně děje se Kovařovicovi i v opeře „Na starém bělidle".

Zpracovati Němcové „Babičku" na libreto zpěvoherní bylo odvážné. Nesmrtelným zůstává výtvor Němcové jen v knize, kde neztrácí nic ze své vůně a své poesie. Ale zpracováním Šípkovým úskalí, o něž poetické dílo Boženy Němcové hrozilo se ztroskotati, bylo obepluto: poesie knihy, lahoda života, líčení básnická, životnost postav zpravidla pozbývají síly, jsou-li vyrvány ze svého prostředí a bez příkras postaveny na jeviště s pomalovanými kulisami, do vzduchu prosyceného zvířeným prachem divadelním. Ale libretista šťastně po-

ložil důraz nikoliv na osoby, nýbrž na jejich společný vztah k osobě hlavní, k babičce, a šíře rozpředl zvyky a drobnůstky dějové, jak o nich v knize děje se zmínka, způsobem takovým, aby celkový rámec zůstal neporušen.

Hudba Kovařovicova, třeba nebylo v ní individuality, jest naprosto umělecká. Nejde cestou široce vyjetou, ale s rozmyslem volí barvy tlumenější, nevycházejíc davu vstříc, ale vyjadřujíc kus vlastního srdce. Technika skladatelova jest k nejvyššímu bodu vypiata, a ke všeobecnému pochopení a ocenění jeho díla nedostává se pouze doby. Provedení opery bylo zdařilé a přijetí jeho se strany obecenstva srdečné. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Konstantin Meunier. Den, kdy jsem poprvé viděl větší kollekci Meunierových děl v královském Museu v Brusselu, náležel mezi data nejsilnějších uměleckých dojmů, jež jsem kdy zažil. Přirozeně uvítal jsem s radostí zprávu, že Krasoumná Jednota získala posmrtný výbor děl místrových pro Rudolfinum. Meunierova výstava v Rudolfinu dala nám možnost přehlédnout v hlavních bodech celý ten podivuhodný vývoj, jímž zesnulý mistr prošel. Do svého padesátého roku zůstal téměř neznámým malířem, který komponoval klášterní výjevy, kostelní okna. Teprve cesta do Španělska otevřela mu oči. Tam počal si všímati lidu, tu namaloval s vervou svoje typické dělnice tabákové továrny v Seville. Navrátiv se do Belgie, rozhlédl se kolem sebe a pochopil všechnu pochmurnou krásu své rodné země a prostou velikost těch bezejmenných heroů práce. Opustil kostelní sujety a jal se malovati tu černou zemi a její začouzenou atmosféru; studoval jednotlivé typy dělníků a dělnic. Na velkém a nezapomenutelném obraze vylíčil návrat horníků z práce, zachytil němou resignaci tupé únavy, to podklesávání kolenou, které je charakteristické pro chůzi žen, zvyklých nosit břemena. Ale čím víc a hlouběji studoval tyto postavy, tím víc opouštěl čistě malířskou půdu a tím více vnucovala se mu plastická krása těchto postav. Odhodil paletu a vyměnil ji za hlínu. Modeloval jednotlivé ty figury nejprvé v malém měřítku. Ale jejich vážná opravdovost, jednoduchost a přirozenost postoje, jejich prostá a klidná velikost přímo volaly po zpracování v životní, ba nadživotní velikosti, a tak vzrostly tyto portrétní studie flámských dělníků ve velkolepé typy lidské práce vůbec. Posvátná horečka práce vedla Meuniera dál, všude, kde lidské svaly se napínají v úporném boji s přírodou, do přístavů mezi nakladače, do skláren, dolů, lomů, cihelen a železáren, na pobřeží moře k chatám rybářů i do širých lánů zlatožlutého obilí, a všude dovedl jeho objevitelský zrak nalézti nové nuance jednoho a téhož thematu, a jeho dílo rostlo tak v mohutnou apotheosu mučeníků a hrdin lidské práce.

Domnívám se, že Meuniera vedla k objevu tohoto velikého a nového světa v první řadě čistě výtvarnická láska k těm svalnatým postavám, k lidu, a že teprve během času přidal se druhý živel, živel nesmírného soucitu s jejich utrpením. Škoda, že nebyla našemu obecenstvu dána možnost viděti sousoší „Le grisou“ (Třaskavé plyny) v životní velikosti. Ale i ten drobný modelek, který jsme viděli v Praze, dává tušiti otřásající sílu toho díla, které je největším pomníkem lidského a mateřského utrpení, jejž nám dalo moderní umění. Matka skloněná nad mrtvolou syna, jejž zabily třaskavé plyny. Viděl jsem sám z blízka příbramskou katastrofu

r. 1892, slyšel jsem pláč matek, žen a sester nad lidskou hekatombou, již si tehdy vyžádal důlní požár. Byl jsem tehdy ještě mladý student. Když jsem pak po letech v Brusselu stál před velikým dílem Meunierovým, ožívla ve mně celá tragika nezměrné bolesti, kterou zde umělec tak prostě lidsky a beze všeho pathosu a při tom s tak suverénním uměním podal. Je to prosté a veliké drama lidského žalu, staré thema Dolorosy, zde ovšem bez jakéhokoli pozadí náboženského, ale tím mohutněji a drtivěji působí. Zde Meunier našel celou svou sílu, která předtím selhala, když thema řešil na obvyklém podkladě náboženském. Ztrátou synů těžce podlomený otec promluvil v jeho sousoší „Ztracený syn", které tvoří důstojný pendant k trpící matce.

Ke konci života Meunier pojal úmysl synthetisovati svoje umění v jeden obrovský pomník Práce. Rozřešil tento problém sochařsky tak, že skompoval čtyři gigantické hautreliefy, znázorňující těžkou práci dělníků sklářských, práci horníků, práci dělníků přístavních a konečně práci ženců. Architekt Acker po smrti Meunierově rozluštil sestavení jednotlivých částí, sestaviv reliefy absidálně a postaviv před pilíře mezi nimi pět velkých bronzových soch: modlícího se starce, kováře, klečícího horníka a skupinu mateřství. Střední a vrcholnou postavou je stojící Rozsévač.

Není pochyby, že k Meunierově popularitě do značné části přispěla altruistní morálka, jeho láska k poníženým a přehlíženým. Jeho dílo je výmluvnou uměleckou folií k požadavkům sociální spravedlnosti. Ale Meunier nikdy neklesl k tendenčnosti. Jeho životní dílo zůstane velikým odkazem jednoho z největších plastiků devatenáctého století: Constantin Meunier je velikým Objevitelem nového zřídla plastického krásna, a v některých jeho sochách je též klidná velikost, která dýchá z největších plastických výtvorů antiky.

Hanuš Jelínek.

LITERATURA.

Antonín Sova: Lyrika lásky a života. V Praze, nákl. J. Otty, 1907, Stran 174. Za 2 K 20 h.

Básník, který v posledních knihách tak těžce trpěl a tak prudce revoltoval proti sociálnímu a politickému útisku, vrátil se tentokrát do intimity duše. Vodí ji tesklivou scenerií krajin, nad nimiž slunce vychází jako bledá „uvadlá paní" a kde západ míchá svou jedovatou žluť „do naivních oblaků". Za chladných a oranžových večerů, v nesmírném utišení mrtvé přírody chce „pohřbít bolest vyhaslou a vztek."

„V tom tichu obrovském je duším snáze
těm, které odpočinout nemohou . . ."

A v pustých a zoufale teskných nocech, kde vítr tříská lampami ve vymřelých ulicích města, kdy něčí pláč mísí se se zlodějským jeho hvizdem, básník cítí nejtíže bolest zjitřených ran svého nitra:

„. . . zdvih' do mne Snů vkletý virtuos
své skřipky až k bradě,
hrál obrovskou skladbu Smutku, bos,
o láskách i zradě . . ."

A hrál píseň věčné bolesti všech básnických srdcí: „O Mládí, jež plakalo naposled než zemřelo včera. O poslední vůni, již vydal květ dnes za večera. O shnilých dubech, kde orel snil nad ukrytým srázem. O pramenu, z něhož včera pil, než zřítil se na zem" ...

A Mládí vrací se k němu, svěží a vonné, a polo v pláči a polo v smíchu ptá se ho vyčítavě, proč že nevzal „to životem vonící tělo", proč že neutrhl květ, jenž tenkráte se nad nim schýlil... Nemohl utrhnout. Je z rodiny těch, jimž fatum určilo vždy toužit, vždy trpět marnou touhou; zmírat láskou a nemít při tom silné

důvěry a pevné vůle, vztáhnout ruku po svém snu; hořet žhavou vášní, ale při tom být věčně ochlazován vlastní ledovou skepsí, podezřením a nedůvěrou; za lásku dávat zamlklý úsměv; za bouřící vášeň pochybnosti.

Taková je duše básníkova. Neschopná štěstí, jež se jí zdá únavným. Opouští jeho kvetoucí zahrady a znovu odchází do lkavých krajů podzimních, pod těžce visící a zachmuřené nebe.

Je několik básní v nové knize Sovově, které mohly odpadnout, aby nálada byla jednotnější a dojem čistší a úplnější. Zvláště v prvním a čtvrtém oddílu. Za to jádro knihy je těžká a krásná lyrika čistého vnitřního posvěcení, ryze umělecké dikce a nádherných rytmů. Básně, jako jsou na př. „Mladá láska“, „Noc na vysoké vyhlídce“, „Tři panny“, „Nenasytná láska“ a „Píseň o dobrodružném srdci“ jsou a zůstanou z nejtěžších základních kamenů, na nichž stojí význam Sovův v české lyrice.

Hanuš Jelínek.

Viktor Dyk: Milá sedmi loupežníků. V Praze, nákl. Kam. Neumannové, Olšany. 1906.

Poslední z čtyřiadvaceti básní, jež p. Dyk spojil zde v drobnou knížečku, četli jsme již před lety v „Síle života“. Z ballady té, která měla už titul „Milá sedmi loupežníků“, vzrostl celý cyklus, příbuzný v náladě a tónu „Buřičům“ a tvořící v tvorbě Dykově odlišný a osamocený, pochmurně znějící tón.

Básník nám v prologu vypravuje genesi knížky. Za letního večera v pohorské krajině vynoří se mu v mysli vidina sedmi loupežníků, houpajících se na čakanu. Nálada Grillparzerovy Ahnfrau, z níž přichází mu na mysl citát:

Jsem ten, jehož lesy znáte,
jemuž vrazi řeknou brate,
loupežník jsem Jaromír.

A hned vmísí se v to vzpomínka na vlastnost, kterou v něm rozpoznal kterýsi duchaplný a hluboký kritik: radost ze zla. Básník ironicky kvituje, přijímá diagnosu a posměšně opakuje romantický citát Grillparzerův. Zpívá smutné a teskně vášnivé dialogy loupežníků a dívky, již vábí krví zarudlý jejich nůž. Je to podivná a sešeřelá nálada tmavých nocí v hlubokých lesích, kde kmitají se postavy loupežníků v mechu neslyšně kráčejících a přepadajících bezstarostné chodce. Pod mečem jejich uhasne mnohý mladý život, a leckterá pomazaná hlava sluhy Páně ocitne se náhle na větvi staré hrušky. A mezi těmito drsnými postavami jemný dívčí hlas pěje svou žhavou touhou po lásce, svou bázeň a děs, svou erotickou krvežíznivost, své měkké rozlítostnění nad zabitým cizincem, svou zradu a bolest nad ní.

Není tu nic určitého. Není tu fabule, vše je jen nadechnuto, napověděno tím čistě Dykovským, úrykovitým veršem, ale neodoláte kouzlu těch měsíčních nocí, těch trhaných a přece tak suggestivních a hudebních strofplných čehosi úzkostného a tajemného. Cituji jen jeden malý příklad. Milá sedmi loupežníků zpívá:

Dnes nevrací se. Marně zrak
v tmách hledá lidi. Tma je čirá.
Strašidlo bílé v okna zírá.
Hodiny: Stále tik a tak.

Dnes jako by byl spáchán hřích.
Přecházím marně síní svojí.
Pes skučí. Což i on se bojí?
Kdo vedle mne to náhle vzdych?

A srdce nosí těžné břímě.
Co přinese mi tato noc?
Volám tě, bože, na pomoc.
Jsem hříšnice. Než stůj dnes při mně.

Knížka tato obohatila zajímavou literární fysiognomii páně Dykovu o nový jemný rys.

H. J.

Viktor Dyk: Prosinec. Akta působnosti Čertova Kopyta. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Str. 380. Za 6 K.

Je-li kdo u nás básníkem aktuality, je to autor Akt působnosti Čertova Kopyta. Je v něm podivuhodná citlivost pro to, co se právě děje, pro poslední záchvěvy současné myšlenky, pro nejsubtilnější odstín gesta, pro všechno to, co nemá historie, co je teprve ve varu vznikání. U jiných prací p. Dykových, lyrických nebo satirických, nebilo to ani tak do očí, neboť literární genre sám přinášel již tyto podmínky. Původnost p. Dykova vynikla teprve tehdy, když sáhl k románu. Vyslovit veršem to, co hýbe mým nitrem a vytvořit postavy, v nichž žije část fluktuace dneška, jsou dvě různé věci, a není třeba dokládati, že poslední je nesnadnější prvního. Nesnadnější již tím, poněvadž se u nás nalézá tak nanejvýš zřídka. Dala by se tu sice vyjmenovat řada děl, jichž autoři se pokusili podat moderní český typ myšlenkový; ale přirovnáme-li je k některým ze společnosti Čertova Kopyta, napadá schematičnost těchto pokusů. Lidé p. Dykovi jsou lidé sice výjimeční, u nichž intellekt rozmohl se suverénně na úkor instinktu, ale, jako takoví, lidé živí a hybní. Jsou podáni s dramatickou silou, syntheticky, nikoli analyticky; dramatický ráz těchto postav je tak příznačný, že některé scény (jmenuji jen výjev mezi Kadeřábkem a Olou v XIII. kap. 4. části) bylo by lze přenésti z románu přímo na jeviště.

Kdo se obíral naším moderním románem a měl sluch dost jemný, aby sledoval tep jeho krve, tomu neušlo, že se náš román ocitá v krisi dost citelné. Moderní románová produkce brala se po léta dvojím směrem: jednak byl tu t. zv. román psychologický, v němž vše směřuje k analysi citů, jednak román popisný, modernisovaný to zbytek naturalismu, v němž šlo o „zachycení reality“ (tak se tomu říkalo). Obojí románový typ trvá u nás již dosti dlouho, přijímaje nových šťav jen v nepatrné míře. A tak z nedostatku nových popudů jeví se v obojím případu rozklad. Ježto látky i typy zůstávají tytéž, snaží se jednotlivci nalézt novost v tom, že kombinují čím dál tím subtilnější odstíny. Subtilnost dohání se k nejzazším hranicím. Psychologický román uvedl k nám lidská monstra, u nichž vše je podvědomím, analysovaným s pedantickou akuratessou. Ještě bezdušeji vytvořil se popisný. Některé jeho produkty jsou čistě „popis pro popis“, virtuosní kousky techniky bez jiskry života. Do této literární anaemie přináší p. Dyk nový prvek, a v tom vidím literárně největší význam obou jeho románů.

A zajímavé je všimnout si, kterak p. Dyk stojí vzdálen obou výše uvedených románových typů. Jako je pevný, pokud stojí na vlastní půdě, kde s rozmanitostí a bohatstvím všech tvůrčích duchů metá nápad za nápadem, tvoří postavu za postavou — tak je až ku podivu neobratně neumělý, překročí-li vlastní hranice. Popisné partie Prosince hraničí s primitivním žurnalismem. A pokud se týče reprodukce psychologického postřehu, cituji toto místo: „V koutě kavárny seděl zamilovaný jakýs stařík, který dvořil se své dámě trochu komicky a trochu s melancholickou příchutí, kterou má galanterie starců vůči ženám v plném jich létu.“ Cítíte těžkopádnost celé věty? Pomyslete si jen, jak by tutéž věc vyjádřil rozkošným obrázkem některý z našich jemných stilistů! Přede dvěma lety, v referátu o Konci Hackenschmida, zmiňoval jsem se na těchto místech o stilistických slabostech p. Dykova díla, ale vysvět-

loval jsem je zároveň; ukazoval jsem na to, že jeho přednosti jsou jinde než ve stilu. Dnes je mi to ještě jasnější. Panu Dykovi chybí, tuším že naprosto, cit pro stilové krásno. Jsou-li ještě v paměti jeho invektivy proti p. Březinovi (jež tehdy vyvolaly odpověď p. Martenovu), lze odtamtud čerpat theoretickou formuli toho, co prakticky vkládá teď do své prósy. Ale přihodilo se tu, co se v umění často stává vlastnost, jež se jiným zdála být slabostí, vzrostla v ctnost. Právě estheticky tak chudý a jednostranný p. Dyk zdá se být povolán k tomu, aby přinesl obrodné prvky přeesthetisovaným formám našeho románu.

Prosinec je druhým dílem trilogie Aktů působnosti Čertova Kopyta. Konec Hackenschmidův, třetí její díl, vyzněl v negaci a rozvrat celé té společnosti, která má s Carlyleovým Herr Teufelsdroeckh vedle jiného i jméno analogické. Ale výslední tón předmluvy, jíž p. Dyk tehdy předeslal, byla výzva ku práci. Řadí se poslední jeho kniha k jedné z obou vůdčích myšlenek? Ne. P. Dyk ve svých úvahách o generaci, k níž patří, nalezl si jiné, třetí řešení. Přibude-li Čertovu Kopytu díl první, lze doufat, že nám podá ještě o jedno řešení víc. To je důkazem jisté nejasnosti jeho úvah.

Při Prosinci nutno míti na zřeteli trojici faktů z konce roku 1897: pád Badeniho, bouře v Žatci, Mommsenovu výzvu k rakouským Němcům. Prosinec toho roku našel, jak praví p. Dyk, „mládež plnou malicherné kritiky à tout prix“ (str. 72). Negace, skepse, cynism. Výsledný dojem obrazu, jak jej p. Dyk podává, je: chladná srdce, rozpálené mozky. Postavit proti tomuto srdečnému chladu, proti všem těm vratkým základům experimentů postavu někoho, kdo z nich vyšel a kdo proti nim reaguje — takový je obsah Prosince. Touto postavou je Kopulent. „Stále mocněji, stále uvědoměleji,“ praví o něm p. Dyk, „nabývala v něm půdu vzpoura; vzpoura proti Čertovu Kopytu, jeho posměšné a pyšné negaci, proti všem, proti cynismu Hackenschmidovu, proti shovívavosti Černochově, proti kriticismu Hilariovu. Měl potřebu silného kladu, pevných, neklamných hodnot“. Hledá čin. A nalézá jej ... v mluvení o barrikádách. To je to fatální na postavě Kopulentově, její oblomovský smutek. a chcete-li, i její blízkost ke směšnosti. Tento mladý člověk mluví, jako by na něm závisela revoluce, a zatím se neodváží vystřelit z revolveru. Kamil Mauclair vydal před lety román Le Soleil des Morts, jehož hrdina se také hledí zachránit od zlého kouzla intellektualismu návratem k činu, k veřejné akci: jenom že jde do opravdy na barrikády. Takový je rozdíl mezi náladou našeho romanopisce a francouzského, jehož dílo uvádím tu toliko za tím účelem, abych ukázal na rozdíly temperamentu ...

Ale tuto poznámku činím jen mimochodem. Pro myšlenkový postup je lhostejno, zdali Kopulent revolveru použije či ne. Co je tím Kopulentovým silným kladem, pevnými, neklamnými hodnotami? Je to mocné národní cítění, projevené na venek. V Satirách a Sarkasmech najdete sloku, která vyjadřuje to, čeho se Kopulent leká:

Passivně vyčkáváme,
co přinese nám věk,
a křesťansky pak dáme
své hlavy na špalek.

Proti politice násilí postavit politiku násilí, proti tvrdosti tvrdost; zpívá-li soused: „Má vlast musí být širší“ zazpívat píseň stejného obsahu — takový je asi jeho program. S p. Dykem vstupuje, zdá se, na scénu ge-

nerace, která proti humanitě klade morálku síly. Že to není projev ojedinělý, o tom svědčí článek p. Lva Borského, otištěný před nedávnem v „Nové Politice". Návrat k nacionalismu, nacionalismu davovému, je p. Dykovi conditio sine qua non. V tom smyslu Prosinec je knihou politického konservativismu. A zajímavé je, že stejná je výslední myšlenka jiného našeho románu z poslední doby, p. Merhautova Vranova. Podle úkazu belletristské produkce soudě šli bychom tedy vstříc době intensivního národního cítění. Ale tu hned vyskytují se otázky skeptického rázu: není pouhý nacionalismus příliš málo pro generaci, která vyšla do života s nadějemi tak bohatými pod praporem České Moderny? O. Theer.

R. W. Emerson: Životospráva. Na Kr. Vinohradech, nákladem J. Laichtra, 1906. Stran 292. Za 3 K.

Dosud nebyla u nás dílům z Emersona přeloženým věnována taková pozornost, jakou zasluhují. Jsou to Představitelé lidstva (vyd. J. R. Vilímek) a Úvahy. Těm, kdo čtli „Představitele lidstva", zajisté neušla krásná a šťastná energie ethické bytosti, kterou Emerson hlásá. Základ, z něhož americký filosof vychází, je krajní optimistický fatalismus, který vlastně je vírou v šťastné cíle, energii a mravnost lidstva. Emersonovi mravnost, dobro a tedy i náboženství jsou věci dané přírodou a vylučují všechno doktrinářství. Jemu charakter není pojmem, jejž stanovují paragrafy morálky, nýbrž živoucím a přirozeným květem na svěží, zelené ratolesti nejkrásnějšího stromu všehomíra: lidstva. Emerson dobro, sílu, krásu a velkost spatřuje v téže možnosti a s týmže předurčením, jako vidí živočichy se roditi a rostliny růsti. Co vyvěrá z jeho myšlenek, je bohatá vůně, jež šíří radostnou sílu života. Jste uprostřed hmoty a přece žijete duchově; jste upoutáni světem konkrétním, který se však pro vás stal říší spirituálního jsoucna. Kult vůle, energie, vnitřní síly poznáváme již v „Představitelích", kde nabýváme vědomí, ba jistoty o velkosti, která jest v každém z nás. Ideálně altruistickými názory o cílech lidstva, o civilisaci jakožto prostředku vedoucím k pravé ethice zvětšuje se v nás ono vědomí a vyrůstá v obraz, podobný Nietzscheovu nadčlověku, avšak obraz světlejší, ozářený gloriolou radosti a lásky. „Životospráva" vzbuzuje dojem nového, budoucího evangelia nového náboženství, jež zrodí se samo bez zjevení, bez tradic, tryskajíc přímo ze života a z přírody. J. R.

ZPRÁVY.

Prof. Otakar Hostinský dovršil dne 2. ledna t. r. šedesátý rok svého plodného života. Víme dobře, co Hostinský znamená v našem vývoji od počátku let sedmdesátých: je náš první pokrokový, vpravdě vědecký aesthetik, je neúnavný průkopník a nejpovolanější vykladatel našeho moderního umění hudebního, je z nejhorlivějších šiřitelů vzdělání v širokých vrstvách obecenstva, je z našich nejpřednějších učitelů akademických. Vzácného muže, vzácného nejen věděním, nýbrž i povahou a srdcem, všichni si nejen ctíme, ale i milujeme, přejíce mu ještě dlouhých let dalšího působení. Tak vyzněla také všecka slova uznání, promluvená o srdečném přátelském večeru, jejž 12. ledna Literární odbor „Besedy Umělecké" pořádal čestnému členu spolku za hojného účastenství jeho ctitelů, přátel a odchovanců. =

*

Ferdinand Brunetière. V prosinci minulého roku zemřel v Paříži Ferdinand Brunetière, nejvýraznější individualista mezi soudobými fran-

couzskými kritiky. Brunetière stál vzdálen literárních směrů moderní Francie a nezřídka proti nim. Jeho dílo, pokud se dotýká soudobé literatury, je z velké části polemické. Jeho kritika, na rozdíl od různých pokusů sloučit ji s jinými vědeckými disciplinami do té míry, že by z ní byla učiněna pomocná věda, postavila si za cíl být kritikou ryze literární. Vyhýbá se jak kulturně historickým sklonnostem Taineovým, tak aestho-psychologickým Hennequinovým. Jemu šlo o to, aby podal pragmatický výklad vývojové linie literatury, výklad, jenž především béře v počet vliv jednoho díla literárního na díla jiná. Obírá-li se Brunetière kulturními vlivy co nejméně, mizí také na druhé straně jeho zájem o individuality autorů: tak je v jeho systému přivedena zajímavost člověka na míru co možno nejmenší a zůstává pouze zajímavost díla, postup protilehlý tomu, jenž je vlastní Sainte-Beuvovi. Možno říci, že Brunetièrovi šlo o přírodopisnou soustavu literárních děl. Applikoval evoluční myšlenku na literární historii a vytvořil si tak hypothesu o evoluci genrů. Proti častým v poslední době snahám po splynutí uměleckých forem se Brunetière pevně drží rozdělení na genry. Jsou mu nikoli vyumělkovaným schematem, nýbrž organickými produkty literární evoluce. Hledě na ně tak, snaží se vypátrati, stojí-li v zákonné souvislosti; umělecké genry jsou pro něj takořka živými bytostmi, jež mají svoji dobu zrání, rozpuku a vadnutí. Jejich vývoj není chronologický, nýbrž genealogický, je podmíněn vnitřní příčinností, jež stejně jako v oživené hmotě „postupuje od stejnorodého k různorodému“ a tak v době síly vytváří nové a nové odnože. Posléze obírá se theorie evoluce genrů otázkou vztahů esthetických, pokud totiž jejich časová posloupnost má vliv na jejich esthetickou cenu. To je hlavní bod celé theorie: neboť jestliže přiznáme, že určitý genre v určité době dospěl k vrcholnému bodu své esthetické ceny, pak lze mluvit o nedokonalosti, než tohoto bodu bylo dosaženo a o úpadku, když byl překročen. Tím je dána kritikovi možnost pevného kriteria. Brunetière našel vrcholný bod ve francouzském klassicismu, a jím byl dán zorný úhel, jímž se díval na francouzskou literaturu a literaturu vůbec. Jak malý zřetel Brunetière měl na individualitu, o tom svědčí fakt, že ve svém Manuel de l'histoire de la Littérature française nezmiňuje se ani o Mme de Sevigné ani o Saint-Simonovi proto, poněvadž nenalézá vlivů, jež by byli zanechali. Brunetière nenapsal knihy, která by plně shrnovala jeho názory. Několikrát se pokoušel o takové dílo. Z cyklu o evoluci genrů zbyla jen torsa: L'évolution de la critique (3. vyd. 1898), L'évolution de la poésie lyrique en France au dixneuvième siècle (2 sv., 1905, 4. vyd.) a Les Epoques du Théâtre français (1893). Histoire de la Littérature française classique měla snad být takovým dílem, ale smrt překazila, aby je přivedl ke konci. Vedle řady drobných essayí zůstávají po něm dvě monografie: Le Roman naturaliste (1883) a Honoré de Balzac (2. vyd. 1906). O. Theer

*

Akademie Goncourtů udělila letos cenu malému románku bratří Tharaudů: Dingley, l'illustre écrivain. Slavný spisovatel Dingley, který je hrdinou knihy, je zřejmě kreslen podle postavy Kiplingovy. Děj je položen do Transwaalu v době anglo-burské války, a

Dingley ztělesňuje anglický imperialismus, sílu, bezohlednost a tvrdou bezcitnost anglosaského plemene. Je zajat Bury a zachráněn mladým Lukášem du Toît. Brzo potom upadne mladý Bur do zajetí anglického, a Dingley, který by se mohl odsloužit svému ochránci, nehne prstem k jeho záchraně. Zajatec je zastřelen. — Ernest Charles velmi prudce útočí ve svém „Censeuru“ na celou Akademii Goncourtů pro toto rozhodnutí. Z dosavadních laureátů jejích toliko Léon Frapié má skutečný literární význam. J. A. Nau a Claude Farrère, loni a předloni vyznamenaní, zklamali. Také talent bratří Tharaudů je velmi pochybný. Ernest Charles reklamoval cenu Goncourtů buď pro Eugena Monforta nebo pro Ch. Louis Philippa, o němž bylo v Lumíru loni psáno, nebo konečně pro zajímavého debutanta Binet-Valmera, jehož kniha Les Metèques, líčící záplavu cizinců do života pařížského, vzbudila všeobecnou pozornost. H. J.

*

Hugo Salus vyslal právě do světa novou knihu s nadpisem „Modré okno“. Novelly. Salus napsal do své první knihy „Sonet lyrikův“, v němž se dí: „Pro novellu však, jež je mým ideálem, jsou dveře úzké.“ Uplynula řada let, a před třemi roky objevila se kniha s titulem „Novelly lyrikovy“. Lyrik, který píše novelly, a nazývá se sám ještě potom lyrikem! Kniha vzbudila dosti široký zájem. A shledalo se nad těmi roztomilými lyrickými novellami, že, nemají-li epického kothurnu, mají něco, čím se zas nemohou honositi novelly epiků: že září zvláštní osobitou dikcí; že jejich mnohoslovné, sladké vypravování dovede na svých vlnách unášeti daleko, daleko kol krásných lučin míru a duchového ticha. Nad „Modrým oknem“ shledá se to znovu; sesíleno, zdůrazněno. A shledá se, že vnitřní vývoj básnický je v nejbujnějším růstu. Kdežto tam četli jste velkou řadu drobounkých novell, zde zříte jich jen čtvero, ale obšírných. „Pietà“ je první. Nejen v knize, i v kráse a ceně. Básník našel v lese opuštěný kostelíček, v něm náhrobní kámen na dlažbě s podobou dívčí, modravě ozařovaný paprsky, jdoucími modrým oknem. Sedne naň a vyfabuluje vám pověst o šílené kněžně, její dceři, jejím druhu, který chce matku své milenky uzdravit; nese jí spásu, ale umírá sám i jeho milenka i její matka před očima krutého jejího otce. Mimořádně dissonanční tóny tragedie uklidní v zápětí závěrečný durový akkord, kdy vás básník na rozloučenou uvádí zas do toho osamělého kostelíčka v lese. Vlašsky neklidná novella „Pomsta“ je asi ze čtveřice čtvrtá. Staropražská o „Mořské panně“ vás jistě upoutá svým individuálním, dobrým humorem a známým ovzduším. Vychází právě také česky v „Světové knihovně“ s výborem dřívějších novell Salusových. Konečně „zrcadlo“ s podtitulem „legenda“; čtvrtá v knize, ale také první co do krásy a půvabu. Líčí vám s nevýslovně něžným humorem, jak čert ošidí Pannu Marii: odloudí jí sestru Clarissu z kláštera pomocí zrcadla. A to zrcadlo učiní básník vlastním střediskem celé novelly! Dejte si říci, že tato novella je pro Saluse svrchovaně význačná: zrovna jako zde to zrcadlo, jindy řadu jiných nepatrných věcí činí obrazem velikých neznámých sil. — Salus v poslední době byl poctěn Bauernfeldovou cenou. Zd. B.

*

Keatsův dům. Několik anglických spisovatelů skupilo se v komitét, který má za úkol zakoupiti v Římě

dům, kde 23. února 1821 zemřel anglický básník John Keats ve věku 25 let. Psalo se kdysi neprávem, že Keats zemřel lítostí z nepříznivých kritik jeho básně Endymion; pozdějším zkoumáním se zjistilo, že hoře z nešťastné lásky k Fanny Browneové bylo příčinou jeho smrti. Keats je pochován v Římě na hřbitově protestantském, kde odpočívá také Shelley, jeho krajan a básník neméně slavný.

*

Je známo, že angličtí filologové už několikrát pokoušeli se zavésti zjednodušený pravopis. O věci té úsilně pracuje president spojených států severoamerických, T. Roosevelt. Většina anglických učenců prohlásila se pro tuto „spelling reform", ač ještě zbývá mnoho neshod. Doufají, že k cíli dospěje se pomocí zvláštní komise, kam Anglie, Amerika a anglické kolonie vyšlou po desíti nebo dvanácti zástupcích. Angličané ovšem chtí, aby řečená změna orthografie vyšla od nich a ne z Ameriky.

*

Anglický badatel Frederick Bridge zmínil se ve své nedávné přednášce „Shakespeare a hudba" o novém objevu. Je totiž zachována hudba k známému monologu Hamletovu „Být či nebýt", která podle úsudku Bridgeova byla komponována záhy po smrti Shakespearově. Od těch dob nikde o ní není zmínky.

*

D'Annunziovo nové drama Più che l'amore bylo dáváno už na několika italských jevištích — a zdá se, že neúspěch nebyl všude tak zřejmý jako v Římě; o vítězství ovšem dosud nelze mluviti. Premiéře jeho kusu ve Florencii byl přítomen také Siegfried Wagner. — Známý romancier Willy dal si v Paříži zříditi divadlo (v rue des Mathurins) o 500 místech. Je to největší divadlo mezi t. zv. malými divadly pařížskými. V berlínském „Lessingtheatru" bylo 5. prosince m. r. konáno 400. představení Hauptmannových „Tkalců". — V Italii byl nedávno oslavován Richard Wagner. V Bologni, kde před 35 roky poprvé dávali „Lohengrina", uspořádána byla zvláštní slavnost, při níž v domě divadelním zasazena Wagnerovi pamětní deska. Zároveň vyšel překlad Wagnerovy korrespondence s Mathildou Wesendonckovou.

*

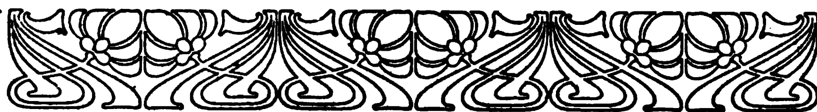
V Halle vycházející denní list „Halle'sche Allg. Zeitung" podal pěkný příklad dennímu tisku, jak podporovati krásnou literaturu. Vypsal totiž cenu 3000 marek na román, který by líčil místní prostředí. Bylo by žádoucno, aby podobný zájem denního tisku na literatuře vypěstoval se také u nás.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redigují Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 17. ledna 1907.



ANTONÍN TRÝB:

KRAJ V SNĚHU.

Zřím zas v svůj kraj. Jak samet rzivě hnědý
by záclon vybledlých — kde bílý květ se sklání
na stvolech útlých bříz, vroubený zelenavě —
byl uleh' pokrývkou do něhy známých strání.

A kde se vyhrnou: v pozadí modré dáli
spí pohádkový kraj — tam chaloupky se krčí
pod bílou poduškou a žlutě v oknech svítí...
Spí plachá píseň ticha v zmlklé houšti smrčí...

Chtěl nabrat do dlaně bych kouzlo tvojí krásy
a v nitru svém to nést — ty milý, rodný kraji
Však v ruce své jen sněhu chumáč svírám:
ty jeho hvězdičky se slzou rozplývají...

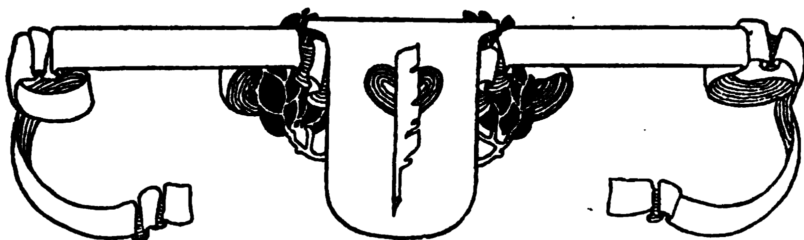
PÍSEŇ THESEA.

Motiv antický.

Plášť bílých mlh se stře nad temné vody,
v rákosí suchém vítr písně loudí —
tam někde v dáli po hladině tiché
lodice temná s černou plachtou bloudí.

Také jsme bílé napiali si plachty,
se zpěvem, smíchem vyjeli jsme v moře,
my jeli dál — ať noc se tměla bouřná,
neb vstala z vln svých jitřní míru zoře.

Tak dojeli jsme — plachty však jsou temné,
se rtů nám smích a zpěv již dávno zmizel,
nás bez kormidla triumf nesl domů,
jenž žalu vzdechy, hořké slzy sklízel.



Dr. OTAKAR FISCHER:

FANTASIE NA MOTIVY Z ARTHURA SCHNITZLERA.

Schleier gleiten über alles...
(Stephan von Sala.)

I.

Jsou okamžiky, ve kterých všechno splývá a kdy všední život zdá se přecházeti v báj. Ale ve směsici vládne hlubší lad a kosmické prvky v každém chaosu.

Zamyšlený pozorovatel, účastnící se běžné rozmluvy, naslouchá současně samotářským slovům duše své, a pojednou, kdy nejméně se nadál, narážejí z vnějška staré známé zvuky na jeho sluch, i je mu jasno, že je spojitost mezi hlasy obou světů. Slabiky, pronášené lidmi kolem něho, přizpůsobují se jeho vlastní harmonii, každé slovo bylo předem tušeno, bylo vyvoláno jeho přáním, poslušno jsouc nevyjádřených rozkazů; slova vracejí se jako ozvuky tónů kdysi kdes již zaslechnutých, život přítomný se line jako echo odrážené od neviděných skal; okamžik prožívaný právě leskne se třpytem dvou nekonečností, a v záplavě stříbřitých paprsků se ztrácí přítomnost. Pod dojmem takovýchto okamžiků vzniká víra v anamnesi a ve stěhování duší, zjevují se romantickému umění všecky postavy jako dávní známí, nesoucí pozdrav z praotčiny, pod dojmem takových okamžiků, jež jmenuji živými v tom smyslu, jako romantik Schnitzler mluví o svých „lebendige Stunden", rád pohlížím na Schnitzlerovo umělecké dílo. Některé z jeho postav mají bezprostřední vztah k životu ležícímu mimo úzký rámec možností přítomných. Horkokrevná manželka umělcova, chystající

se dopustit se nevěry, ježto doma je pouze předmětem chladného studia, stála za dob renaissančních modelem nelítostnému malíři; mladá dívka, vznášející se elfovitě za vlahé letní noci po lukách, tančila kdysi před tisíci lety na jižních ostrovech jako lydská otrokyně; Stephan von Sala zavírá oči a vyvolává obrazy svého zašlého života. Komu je umělcovo dílo výrazem života, jednoho a téhož života, může přimhouřiti oči, a hle, blíží se mu, ruku v ruce, Beatrice s ostatními „sladkými děvčaty,“ Max i Albertus s resonéry, Paracelsus s ostatními loutkáři, splývá mu Anatol, Filippo Loschi, Stephan von Sala, míhá se mu před zraky zvláštní rej postav, kterak z kusu se přesunují do kusu; těla se mění, jména i kostymy, ale jejich srdce tlukou stejným tempem, ale rytmus jejich slov je týž.

Žití v různých oblastech a bezmocné potácení se mezi nimi jest základním Schnitzlerovým thematem. Přítomnost a sen, přítomnost a doba fiktivní, přítomnost a přání, přítomnost a vzpomínka se prolínají. Horké objetí ženy a kouzlo umění, obě tyto opojné možnosti lidského blaha, jež lze pocitovati jako prudký dotyk bezprostředního života, mohou zároveň již býti chutnány jako melancholické reminiscence. Tato schopnost, předbíhati události v myšlenkách i náladách, mísí něco trpkých kapek v nápoj sebe sladší. Tato ostražitost neukonejšitelného intellektu rozsekává prožívané blaho v etapy stoupajícího štěstí a ve chvíle blížícího se úpadku. Svazky se nečiní na věky, sliby se dodržují, pokud osud dovoluje, lidé se scházejí a rozcházejí zase, dráha jejich života je zřídka přímočará, a na všecko štěstí se pohlíží sub specie mortalitatis. U silných povah přílišná reflexe může míti v zápětí zhnusení z požitku a přivoditi náhlé zakončení. Choré schnitzlerovské duše fin de siècle však pocitují ještě ve skomírajícím blahu rozkoš pozvolného odlučování, vdechují vůni vadnoucích květův a zvěčnělým svým citům vystrojují pohřby. Předrážděné nervy Anatolovy reagují nejraději na subtilní popudy bolestí, agonie jsou jim vítány jako nový druh sensací. Z pavučiny nálad svých se nikdy nedostane na svobodu, a tak žije smutný hrdina v několika dobách zároveň, ba, přihlédneme-li blíže, v několika náručích současně. Libůstky jeho nespočetných milenek hrají si s jeho srdcem jako s barevným míčem, a paša Anatol se stává otrokem svých otrokyň. Sám si s sebou hraje na schovávanou, líčí na sebe sama různé pasti, a jako pravá mlsná myška ve všech se chytí, ve všech pak uvízne kus jeho dušičky, odevšad naň zírá malinký úspěch a malinké zklamání. Nezná hlasitých protiv, nechce se znáti k brutalitě života;

jako francouzským dekadentům, tak i jemu záleží jen na odstínech odstínů a jeho existence se redukuje na přechod přechodů. Co bylo, netuhne v událost, nálady se kupí nad vším minulým a dusí svěží ratolesti jeho mládí. A ve změti toho, co bylo, a toho, co je (in diesem Wirrwar von einst und jetzt), duše pozbývá síly setřásti zbytky nezpracované minulosti. Minulostí, přítomností jeho jsou ženy, ženy, ženy. Z těch jsou všecky stejné, passées dřív anebo později, a obrazy předchůdkyň jako strážní andělé se vznášívají nad počínajícím flirtem; rozdílné znaky ze vzpomínek vymizely, neboť refrain episod je týž: requiescat, svatá jest, neb ležela v mém náručí.

Schnitzlerova erotika je plna bezradnosti vůči záhadám duševního a tělesného dění, a přes co v graciesním Anatolu či v satyrské dohře Reigen lehounce se přesunuje, to se jinde stává jiným a jemu samotnému nesnesitelnou mukou: vědomí totiž, jak samoten je člověk, žena, muž v každé situaci; pomyšlení na to, že zatím, co těla jsou pevně sevřena, duše mohou na míle být od sebe vzdáleny, že zatím, co dvě bytosti zdají se zcela v sebe pohlceny, každá z nich může jíti po cizích cestách, za svými nepronikuutelnými myšlenkami. Spřízněný myslitel, Herman Bahr, jenž ostatně s dostiučiněním konstatuje, že se Němci učí myslit eroticky, má silná slova pro tuto tragiku lásky, pro jedinou, v níž věří, a také Schnitzlera leckde pojímá závrať při myšlence na propast dělící milence od milenky. V Mezihře, z posledních svých dramat, umisťuje ku př. mezi druhým a třetím jednáním takovýto výjev: K odcizenému manželu z dálek se vrací choť, a manžel se k ní blíží jako milenec, a jako milenec, jenž uloupil ji komusi třetímu, s ní tráví noc; její myšlenky a city jsou však upřeny do neurčita, její něžnost a vášeň platí takřka pouhou náhodou jejímu muži — Vystižení této tragiky se blíží grandiosnímu místu z Wahlverwandtschaften, kde hloub a úchvatněji než kde jinde naznačena je smilnost v poměru dvou lidí spojených svátostí oltáře, jejichž duše přec už k sobě nenáležejí.

Fysičtěji, fysiologicky, chcete-li, odůvodnil Schnitzler dálky, sunoucí se mezi dvě planoucí touhy, v povídce Umírání, jejíž koncepce spadá do doby Anatola. I v Umírání loučí se dva milující. Z oblasti, odkud návratu není, vzpíná mladý muž k smrti se chýlící slabé paže po své kvetoucí milence a v posledním návalu vzdoru proti sudbě chtějí jeho křehké prsty rdousit teplé hrdlo dívčino. Ona však cítí, jakkoli dříve byl jí vším, že nemá nic společného s umírajícím; ona, jež stojí uprostřed smavého žití,

eká se chorobných objetí a prchá před polibky, jimiž ji ohrožuje muž propadlý říši stínů. Jako na strašidlo naň pohlíží, prožívajíc celou hrůzu oné dívky z ballád lidových, již pronásleduje mrtvý ženich. Schnitzlerova ethika buduje totiž na jediné veličině, kterou pokládá za konstantní a věčnou, na protivě mezi existencí a neexistencí, nad propastí, již sebe důmyslnější theorie nevyplní, totiž nad rozlukou mezi člověkem, jenž dýchá, a mezi člověkem, jenž přestal býti člověkem, živým člověkem. Jeho osoby mají instinktivní hrůzu před blízkostí mrtvoly. Novella Umírání udává poprvé toto thema, jež se v pozdější produkci neustále vrací. Schnitzler má soucit, řekl bych: soucit lékaře, s těmi, kdo jdou smrti vstříc, a s tohoto stanoviska, ježto nad námi nade všemi vznáší se hrozící záhada smrti, má soucit s celým člověčenstvem. Chce ulehčiti lidem těžké břímě — o mírné jeho dobrotě svědčí drama Odkaz — a v lákavých slibech, jimiž na mladé lidi volá život, nalézá nejen důvod, nýbrž i oprávnění mnohých bezhlavých a nezodpověditelných pošetilostí.

Žíti! v tom pojmu leží nádhera a blaho, otčina a hloubka, moudrost i šílenství, touha, krása, zaslepenost. Kdo by se loučil rád od této země, na níž plakal a hřešil, na níž se třásl radostí a hnusem, na níž — slovem — žil! Kdo by necítil odpor proti tupému stavu smrti! Psychologie umírajících se falšuje, praví jeden moriturus Schnitzlerův, přenášející přirozenou filosofii Kleistova hrdiny do sféry všedního cítění; kdo ví přesně, kdy nadejde hodina posledního rozloučení, ztráví celý život svůj v bázni před hodinou tou, a těžce nemocný člověk je záviděni hodnější, než silný a zdravý, jehož zítra skosí smrt. Těm, kterým slunce posud svítí — a „není nic jiného jistého na zemi“, — vrozena je nenávist proti neznámu a proti temnotě, a s hrozným animálním výkřikem se vyprošťují z okolí, v němž šustí můří křídla. O životu báječných a závratných přislíbeních mluví se v Mezihře, ale jinde vrhají se, smyslů zbaveni, ti, kdo života jsou účastni, střemhlav a bez jakékoholi určitého očekávání do víru vášní svých, jen aby unikli zániku a příšernému tlení. V klassický výraz je sevřen tento úděs v novelle o mrtvých, kteří mlčí, o ženě, která nechává v noci podle silnice ležeti zabitého svého milence, aby se spasila před jeho skelným zrakem, před jeho zkrvácenou hlavou a nehybnými rty, před týmiž rty, jež před okamžikem ještě ji celovaly a v nichž nyní zpečetěno dřímá hříšné tajemství jejího života: neboť mrtví mlčí a tyto rty se nikdy neotevrou, a ten kdo cítí svoje srdce tlouci, má tisíckráte větší moc než mrtvý král. Tělo, které dožilo, jest tupým kusem

masa, a mrtvola má ztrnulý výraz neznámého cizince. Schnitzler zná — jako Grillparzer — pocit ohyzdné hrůzy, jež vychází od mrtvoly, ne, ode zdechliny, a jeho ženy — jako Grillparzerova Rahel — třesou se zimnicí při slově zemříti. Jeho Beatrice, krátce před tím hrdě odhodlaná ke společné smrti, vztýčí se při pohledu na mrtvého milence a vyrazí s příšerným skřekem „Leben!“ na ulici. Týž nesmyslný a k šílenství agonie stupňovaný výkřik po životě zaznívá pozdním Schnitzlerovým dramatem Der Ruf des Lebens v okolí, skoro na vlas převzatém z povídky Umírání. Mladá dívka, jež se stala ošetřovatelkou; lékař, jenž ji posílá na čerstvý vzduch, aby nepodkopala svého zdraví; sobecký pacient, jenž nesnese chvilky samoty. Do sevřeného špitálovitého vzduchu, páchnoucího léky, zhnuseného pomyšlením na promarněné mládí, zalehne jasný zvuk cvakajících podkov; do dusné kobky, v níž se ponenáhlu zmírá, zabloudí blyskot vytasených šavlí; to modří kyrysníci do boje táhnou, to regiment smrti zasvěcený defiluje pod okny. Tam venku cválá život, tam venku se vyměňují pohledy lásky, tam zvenčí cos volá, zve, láká a k sobě táhne. Není možná odolat vábivým zvukům. Zde leží muž, jenž dříve nebo později zemře, a zítra je také ještě den a po zítřku přijdou nové dni a s nimi lítost a hanba a vzpomínky. Ale jen pryč, do dobrodružství, jež čekají, do objetí, jež je rozevřeno, jen pryč, jen žíti — žíti —! V jediné noci musí se vyplnit, co posud osud zatajoval, v úzkou dobu několika hodin láska položí všechny svoje dary, svoje extase a svoje kletby. Takové noci, za nimiž zeje prázdno, jsou Schnitzlerovi právě vírné dost, aby ukázal, co síly chová život. Vědomí, že líbá se naposled, vyvolá šílenství polibků. Souchotinář, jenž ví, že hodiny jeho jsou sečteny, vlévá v objetí svá stravující oheň; kurtisána zvyšuje žár svůj přísahou, že kdo ji obejme, neuzří světla ranního; v obléhaném městě slaví se slavnost, a vše je dovoleno, ježto příštího dne se brána městská otevře, aby vpustila neodvratnou zkázu. Tak vrhá blížící se záhuba příšerné světlo vzad na obět svou, a těla smrti zasvěcená zmítají se ve zdvojené křeči, tak jako v tanci ti, kdo stiženi jsou morem.

II.

Z bohatých Schnitzlerových motivů lze velmi dobře zachytiti především melodii vábivého života. Ale pojímat ji za vůdčí motiv jeho komposice bylo by křivdou — promiňte to slovo — proti básníkově metafysice. Vitální pocit je nejhloub zapuštěn a touha po životě má nejmocnější hlas, ano; a přece tkví ve Schnitzlerovu

akcentování životnosti antinomie jeho myšlení, které jinak snaží se všechny kontrasty shladit a všechny ostré kraje ohnout. Hodnota života jest právě jediná, již Schnitzlerova skepse nemohla rozpustiti, „rdousící moc toho, co neodvolatelně bylo prožito", ukázala se příliš velikou, aby smiřovatelem kontrastů dala se prostě eliminovati. Ostatní veličiny byly poddajnější. Subjekt je cosi měnivého, skutečnost se viklá a rozdíly času mizí. Ale mám-li dýchat, musí zdání proměnit se v pravdu a všeliká filosofie ustoupiti přede dravým, zdravým vanem života. Ach ano, „já" jest nezachranitelně ztraceno; ale dobrotivý osud chraň je toho poznání! Na prastaré básnické tradici, pohrávající si s realitou a se sny, zakládá se ve Schnitzlerově skepsi to, co jest jeho nejvlastnějším majetkem. Bezpočtukráte opakovali romantici nejrůznějších dob a směrů svoje pochyby, zda šosácká skutečnost zasluhuje jiné jméno nežli banalita, vynalezli clichés, jež přecházela od starších k mladším, a přece Schnitzler má ve svém nazírání na „život sen" své, ryze své variace. Především je v tomto spojení očividna jeho souvislost s rodnou jeho půdou: ve virtuosním zahrávání s přeludy fantasie, v komediantských schovávačkách, v artistických experimentech je Schnitzler pravým poetou vídeňským.

Pravda, vídeňské jsou jeho typy, vídeňská jeho sentimentalita s frivolností leckdy pářená, jeho valčíková — ne francouzská — gracie, jeho sladká — ne slovanská — měkkost, ale především o hravou reflexi a o neuspokojenost životem se dělí s vídeňskými poety. Je blízce spřízněn s Hofmannsthalem: nejen proto, že tolik přemýšlí o problemu uměleckého tvoření; nejen že nalezl v Lorisovu prologu tak jemnou interpretaci svého Anatola; nejen že oba mají zálibu v loutkové hře, v této součásti života z Prateru, v tomto dědictví dvěstěletém; nejen že oba zavítali v renaissanci: ale ona nechuť gourmanda k prostému nápoji, ono přesycení ne obsahem poháru, ale již pěnou na povrchu, vyznačuje oba poety stejnou měrou jako záliba v dobrodružstvích myšlenky, jichž nebezpečí se vyrovnají nejistotám bitvy. Tajemnými pudy pobízeny, bloudí dívky po způsobu náměsíčných, a vracejí se z potulek svých za štěstím znaveny a zlámány: tak Hofmannsthalova Sobeida, tak Schnitzlerova Beatrice, každá v svatební své noci. Nejisté, neohraničené, vlnivé pocity mladé duše ženské, jež nechce viděti než na nejbližší blízkost, dal básník za úděl své Beatrici, mlhavě třesavou mystiku jejího určení symbolisoval v Beatricině závoji. Pro pouhý sen o cizích očích, pro imaginární nevěru zapudil ji její prvý milenec. Ale což nevyrovná se nevěra v myšlence faktickému zrušení

slibu? což nepřiznaná přání nemají stejný osudový dosah jako touha, jež má za následek čin? Již Anatol si lámal hlavu možností takovéto nevěry, a jemný rozbor subtilního rozeznávání mezi věrností a zradou čte se v Mezihře ve zpovědi umělkyně procitlé k vědomí své moci: „Teď cítím všechna přání, jež dříve se svezla po mém těle jako bezcitném krunýři, teď cítím, kterak se smýkají po mém těle a po mé duši a kterak pod nimi se třesu a žhnu... Co na tom, že zůstala jsem věrna? Vždyť já to vím, jaké touhy jsem chovala, já sama vím, jak v něčí blízkosti chvělo se mé tělo a toužilo." Tak i Beatricino tělo nevědomky chvělo se v blízkosti vévody; toť celý její poklesek, neodpustitelný ovšem v očích sensitivního a moderního poety Filippa Loschiho, recte Artura Schnitzlera. Neboť zpod renaissančního oděvu čouhá kostym světáckého estheta podle střihu našich dnů, a shakespearisující podání mluví o Bologni, ač na mysli tane Vídeň. Snad je v tom vnitřní zákon přemocného prostředí, že zamilovaní vídeňští poetové nesnadno se vytrhují z domácí své sféry. Grillparzerova Hero byla básníkovou krajankou a současnicí a Schnitzlerova Beatrice náleží zcela k těm vídeňským dívkám, které ve městě jsou milovány (podle slov Anatolových), a v předměstí se provdávají.

Když popáté se spouští opona nad Beatricinym závojem, jsou mrtvi prvý milenec a prvá milenka i několik vedlejších párků, a všechno ostatní je zasvěceno zkáze. Ale nad mrtvolami se intonuje hymnus — na počest umění. Ne život, nýbrž umění nade smrtí triumfuje, ne člověk činu, nýbrž poeta: „Denn dieser war ein Bote, ausgesandt, das Grüszen einer hingeschwund'nen Welt lebendig jeder neuen zu bestellen und hinzuwandeln über allen Tod," znějí programatická a apologetická slova, zcela ve smyslu i ve stilu novoromantických básníků, a tak je úmyslně vyzdvižena a proti ostatním lidem vymezena species „umělec". Snáší se umění se životem? Nestojí příkře proti němu? Nessaje jeho nejlepší sílu? Odpovědi kolísají. I v rámci jediného díla, obsahujícího čtyři aktovky pod titulem Lebendige Stunden, přesunuje se stanovisko, a výslednicí jest opětně usměvavá melancholie, bezradná vůči uskutečnění veliké synthese, a chovající v sobě tolik lásky ke sladkostem života, co úcty k přísnému smutku tvoření uměleckého. Mnohem určitějším jeví se Schnitzler tam, kde oběma hodnotám dává společného představitele, jenž dovede umění své prožívati a život formovati podle tvořivé své moci.

Virtuosové života se vydávají na výzkumné cesty do vlastního nitra i do duší svých bližních, vypravují se na dobyvatelskou

výpravu proti vůli své i proti vůli cizí, na křížové tažení proti odvěkému nepříteli lidstva, proti fatu. Zbraně jejich jsou tajemné: magnetismus, autosuggesce. Ale již prostá silná myšlenka dovede ranit, dovede se světa sprovodit. Vášně, dřímající v duši kohosi druhého, procitnou na pokyn mocného pána. Pósy cvičí se tak dlouho, až se stanou nutností, komedie hraje se tak dlouho, až sama sebou přejde v život, zločiny se imitují potud, až z interpreta vraždy stane se vrah, z theatrálního představení revoluce. Celým dílem Schnitzlerovým zaznívá motiv o pokušiteli osudu. Hned v prvém dialogu Anatolově vyznačena je malomoc smrtelníka, jehož pojímá hrůza, sotvaže položil osudu svou otázku; nechce slyšet odpovědi a probouzí milenku, uspanou v hypnotický spánek, z obavy, aby neřekla více, nežli lze snésti. Jinde osud značí molocha, jenž trůní vysoko nad pozemskými červy: člověk nikdy nebyl druha svého osudem, byl jenom nástrojem, jehož nevyzpytatelný použil. Naše moudrost záleží v tom, že chceme osud přelstíti; tak v životě, v pohádkách, tak u Schnitzlera. V lidové pohádce třeba nařídí král, aby se všecka vřetena vmetla v oheň, jen na jediné zapomene, jež je předurčeno přivoditi katastrofu, a tak i schnitzlerovský jeden šlechtic, sudbou znamenaný, chce korrigovat svoji budoucnost, a musí po deset dlouhých let tupě přihlížeti, kterak krok za krokem se vyplňuje na něm proroctví. Jsou lidé, kteří odváží se přinutiti osud k odpovědi; čeho zalekl se změkčilý Anatol, to suggestivní vůlí svou provádí Paracelsus: dovede dát lidem příkaz naprosté pravdivosti, dovedl by zničit předsudky a neupřímnost v poměru dvou manželů a tím ovšem i jejich štěstí podkopat — navazujeť tu básník na problem životní lži. Přímým pokračováním Paracelsa je aktovka Loutkář, opět v přítomnosti ve Vídni umístěná; a to ve Vídni peripatetiků, ve Vídni flaneurů, ve Vídni Altenbergově. Také Loutkář, modernisovaný ten Paracelsus, zahrává si s určením svých milých, vnucuje jim úlohy a hraje si na strůjce osudu. Ale jako každý režisér cizích osudů, jenž by ve svém takměř prometheovském vzdoru rád formoval životy podle svrchované vůle své, i on podléhá slepé Nemesi a dopouští se nejhoršího provinění, zavíraje oči před nádhernými plody života; nikoli básně, leč život svůj a životy cizí koncipuje fantastický marionetář, místo aby prostě žil, místo aby, zanechaje neposlušných žertů, podle vůle stvořitele svého poskakoval. Nevinnějším ironickým gestem vzhůru k nebesům se obrací Albertus Rhon, hanswurst z Mezihry: má prostě soustrast se svrchovaným pánem nad osudy lidskými, poučuje ho, jak se komedie, v níž jemu sa-

mému přisouzena je podružná úloha, měla účelněji, effektněji nebo vkusněji zaříditi. Upomíná-li leckde pojímání hrozného osudu na naivní názor báchorek, tož koncepce tohoto Alberta Rhona, jenž odchází hrát dětem loutkové divadlo, je skutečně v citovém svém založení spřízněna s neviňoučkou dětskou fantasií, které po dlouhých námahách, jak představit si pána boha, pojednou se vynořuje obraz zestárlého muže, skloněného nad kulisami loutkového divadla a v obou rukách držícího nespočetné, pro tenkost neviditelné drátky: modrá kulisa je oblohou, lidé jsou zavěšeni na drátkách. Nuže, a má-li kdo méně humoru než pathosu, pak lze mu domysliti tragikomedii života a posunout ji v osvětlení více tragické než komické. Neboť běda, zpozoruje-li zavěšená figurina nad svou hlavou drát: hned dostavuje se úzkost v duši, pocit závislosti, hněv a vztek, rebelské zatínání pěstí a bezmocné škubání kolem rtů, a z takového stavu poroby je možno různé východisko: buď stát se deistou anebo cynikem, buď neznámu se kořiti anebo hynout anarchií citů, buď nebrati nadarmo několika jmen nebo blasfemicky glossovati otčenáš.

Zatím stačí parafrasovati Schnitzlera a s jeho loutkami si zahrávat. Takto praví Paracelsus: Mit wilden Söldnerscharen spielt der Eine, ein And'rer spielt mit tollen Abergläubischen. Vielleicht mit Sonnen, Sternen irgendwer — mit Menschenseelen spiele ich. Nebo jiný řebřík, jenž je spuštěn s nebes do nížin lidských: Slepý osud míchá lidské losy; mocní světa tohoto chtějí zastávati osud, králové rozhodují nad životy poddaných, silné osobnosti nad láskou a nenávistí, geniové mní být polobohy; básníci si zahrávají s heroy — a s poety si zahrávají kritikové: jim umění je pobídkou ke tvoření, básníkem vytvořené loutky propadly jejich libovůli, a tak i kritik se stává pánem a mistrem života — ode dvou zrcadel již odraženého; režisérem loutek, které obdržel z druhé ruky; impresariem herců, jichž skvělejší kontrakty už došly. Schnitzler vysmívá se v tieckovské burlesce o velikém Kašpárkovi titěrnosti svých filigránních figurek, slepených kdysi v jeho duševní dílně a nyní pořádně odpočívajících v krabičkách opatřených různými etiketami: tuto leží démonické ženy, tuto smutní hrdinové, tuto slaďounké děvy. Je z kritikových privilejí udělati v krabičkách nepořádek, vytáhnouti figurky, které se mu nejvíc zamlouvají a zahráti si s nimi novou komedii o básníku-pavoukovi, zadáveném muškami, jež se zachytily v síti jeho fantasie. Není náhoda, že Schnitzler hned na počátku své literární dráhy vystoupil s povídkou o příteli Ypsilonu, jenž neblaze skončil, zamilovav si nějakou krásku, strašící jeho

vlastní obraznost. Takovým Ypsilonem je básník sám, má bázeň z výtvorů vlastního mozku, promítá je na venek a dává jim zase se vraceti, a ruší, míchaje úmyslně všechny možné stily, všelikou illusi. Charakteristické jsou v tom ohledu verše, jimiž se v kašpárkovské parodii představují figurky: poklona, pak udání jména, a v posledním veršíku ujištění: Vždyť já nejsem skutečná kněžna, vždyť já nejsem opravdivý hrdina, jsmeť všichni jen ze dřeva. Jsou tu shromážděny schnitzlerovské postavy, známé z jeho dřívějších kusů: vídeňské dítě, dobré a naivní, jež milence si nevybírá, nýbrž pouze miluje — typus: „das süsze Mädel", zkreslená to Beatrice; dále kurtisána s perversní zálibou v mužích smrti zasvěcených — typus: „démonická kněžna", persifláž na florentinskou Lucrezii; básník, nikoli k činům, nýbrž k náladám se klonící a požadující na milence, aby s ním zemřela — typus: „hrdina tohoto kusu", zdravá karikatura na hrdiny z Anatola, z Umírání, z Beatricina závoje. Ve zjednodušujícím úsilí dochází Schnitzler ke ztrnulým typům loutkové hry v Kašpárku anebo k půvabným arabeskám ve hře o statečném Kassiánovi. Dobrodružný děj se scvrká na několik výjevů souběžně stavěných, na několik tatrmanských přemetův a skokův heroických, na několik záchvatův a křečí gumovitě se smrštujících. V pozadí planou veliké vášně, a jejich stíny jsou to, jež se pohybují a potýkají.

Zde však, v této romantické sféře, v centrální poloze uprostřed mezi bytím a nebytím, vskutku všechny předměty pozbývají pozemské své tíže a všechny záležitosti váhy a významu. Ba ani vědomí životnosti a naslouchání životodárnému dechu, ani koloběh krve a tlukot tepen valně nezvyšují existenční spolehlivosti. Hranice jsou setřeny. Na obě strany platí pochybnost, na venek i dovnitř obrací Schnitzler výsměšné své zraky, ale shovívavost leží v jeho skepsi. Netroufá si vůbec přesně formulovat; každý úsudek z části spadá na toho, kdo jej pronáší, neb vše je plynulé a relativní. Marionety se bouří proti básníkovi, ale na druhé straně jsou skuteční diváci loutkami v ruce něčí, kdo si s nimi hraje. My všichni jsme snad osobami ve snu, jenž se komusi o nás zdá, naše myšlenky jsou snad jen grimasami kol úst někoho příšerně se chechtajícího. Hlavní věcí jest, se kterého stanoviska na svět se dívati, zda s hlediska komedie či s hlediska komediantova, zaujmouti někde pevný bod či vlastně býti přesvědčen, že pevný bod je nalezen. Jen okamžik nám náleží, a i ten je již ten tam, i ten se spojil s nepřehlednou řadou oněch, které tíží naši přítomnost; blázen jen se domnívá, že „přítomností ohraničena a zkrocena je

duše ženy"; tu vrací se thema již v Anatolu naznačené, pro něž jsem volil slovo o splývání časů. Jak nalézti solidní basi? Kterak jinak, než násilnou konstrukcí pevného obrysu! Komu se podaří nevidět, komu se podaří zastavit se prostřed pohybujícího se času, ten může být šťasten ve své tuposti, tak jako Beatricin otec, jehož myšlenky ztrnuly na pevném bodě, zastavivše se následkem hrozné události a slepě zabořeny v minulost. Jinak je všecko v neblahém pohybu; hlava se točí od kolotoče životního; houpačka kolísá mezi životem a básní, mezi bděním a snem. Hle, pendant vídeňské poesie k vídeňské filosofii! Vlivem přírodovědecké Machovy školy daly se, jak instruktivně ukazuje Bahr, hodnoty života do tance; u Schnitzlera je takový tanec zbásněn.

Nejjemněji cítí nejistotu, snivost a zakleté blaho lidského života Stephan von Sala, stupňovaný to Anatol, duševní spřízněnec Filippa Loschiho, hrdina zralého a smutného Schnitzlerova díla Osamělé cesty; bolestně a tiše popisuje onen zázrak splývajících dob a oddává se sladké dřímotě resignovaně a bez výčitky. Ale kdežto v Anatolu se mohlo mluviti o „Wirrwarr von einst und jetzt", v Osamělé cestě jsou přítomnost a minulost zladěny. Přimhouří-li Sala oči, prožívá tiše život svůj znovu, a všechno, vše je zase přítomno, a zašlé dojmy jsou bližší a životnější než milenka, sedící po jeho boku. „Zdaž není slovo právě dozněvší již vzpomínkou? zdaž není tón, jímž melodie se počínala, vzpomínkou, ještě než píseň dozněla? zdaž vzpomínkou není tvůj vstup, Johanno, do tohoto sadu? a kroky tvé po této louce nejsou-li stejně minulé jako kroky bytostí, jež dávno zemřely?" Mlhy vznášejí se prostorem; jsou na věcech, jsou ve zraku. Tajemně průsvitná rouška vlaje nad konturami a tajemství zániku láká: snad kdesi v orientě je k němu přístup, v jakémsi pohřbeném městě, hluboko pod zemí, kam vede tři sta a dvanáct stupňů mramorových; snad na dně rybníka, jehož mírné vlny podržely obraz dívky příliš hluboko se dolů zadívavší; snad tajemství to leží někde na cestě zesmutnělé příliš záhy a sklánějící se s výšin života, na cestě, jež kdysi zaléhala radostným evoe a po níž nyní sestupuje zestárlý polobůh samoten a teskný.

Závoje nade vším... Sklánějí se nade všemi Schnitzlerovými postavami; chvějí se nad celým jeho životním dílem od počátku až po dnešek; zachytily se v jeho náladách, tlumí jeho mluvu a dodávají jeho slovům matnou, dráždivou, fosforeskující zář. Jsou rozestřeny nad obrazem osudu a zkázy, a tomu, kdo se pokouší je nadzdvihnout, zemřelo blaho. Poletují jako pavučiny,

odnímají vyhlídku a dávají formám splývati spolu. Jednou — v Beatrici — zhustily se ve skutečný šlojíř, pokrývající nevěstinu tvář; jednou — v Osamělé cestě — spojily se v magickou síť vzpomínek, v níž zachycena odpočívá pohádka mládí; spustily se soucitně nad osudem, jemuž tváří v tvář člověk nevydrží hledět; ovinuly se kolem očí, jež se světem se rozžehnávají, i kolem oněch zraků, které chtěly slepotu Nemese nahraditi domnělou svou jasnovidností; vssály v sebe lidské polibky a lidské slzy, a zahaleny leží v mlčícím jich tajemství všechny veliké, všechny na věky věků nepronikuntelné, vábící, odpuzující a nevyličitelné zázraky jako láska, jako smrt a jako život.





VÁCLAV HLADIK:

UMĚLKYNĚ.

(Z povídek Artušových.)

Prošel jsem těsnou, šerou chodbou, zúženou ještě více kulisami podle zdi nastavenými. Na lavičce před vchodem na jeviště, u skleněných dveří schodiště, vedoucího k oblékárnám baletu a sboru, seděla tlustá, obstarožná žena s mužskou tváří a šedivý sluha.

„Slečna Merlinová?"

„Prosím, v sedmičce, na pravo třetí dveře," odvětila garderobierka, dívajíc se na mne s udiveným a důvěrným úsměvem jako na starého známého, objevivšího se po dlouhé době z čista jasna.

„Račte jen zaklepat, slečna je sama," volala za mnou ochotně, neboť byla nakloněna mladé herečce a snad poněkud i mně. Za kulisami záleží mnoho na přízni malých.

Ella mne očekávala po prvním jednání. Ohlásil jsem jí svůj návrat do Prahy košíkem květin s lístkem, jímž jsem prosil o chvíli rozmluvy. Vystoupila opět až ke konci třetího aktu.

A jak jsem se blížil k malým dveřím v temné chodbě, ztratil jsem flegmatičnost, kterou jsem nastudoval pro toto setkání. Byl jsem opět tak hloupě a splašeně rozechvěn jako v dobách, kdy oslněný a okouzlený spěl jsem za jeviště kvapně, třeba jen mezi dvěma převleky u dveří za portiérou šatny, říci jí své n.dšení, zašeptati slova zbožňování, políbiti vonnou, podlouhlou ruku, podanou s varovným výkřikem, abych se nepřibližoval.

Jako v první době po našem rozchodu, v rozháraném stesku, vzpomínání, když jsem bloudil po cizích krajích a myslil na všechny chvíle s ní prožité, na její role, jež jsem uměl nazpamět

a v nichž oživoval její obraz umělkyně, obraz bohatý, zneklidňující, různotvárný, tak i nyní v tom náhlém rozčilení jsem vycítil, jak hluboko zalomcovala mým životem.

Ella byla podmaňující, jemná bytost, vášnivé a vzrušené ženství, duše rozechvěná, bolestná a divoká. Byla osamělá, dobrá a hrdá. Svému umění byla oddána náruživě, obětovala mu oheň své krve a křeč svých nervů, trpěla jím, zmírala jím, žila jím. Její krise byly strašné. Ale její vítězství byla nádherná. Její umění znělo všemi strunami, nejčistší poesií dívčí i smyslnou gracií svůdnice, byla hluboká a rozmarná, svěží a prostá jako luční květ a aristokratická jak orchidee, byla instinktivní, prudkou bytostí i koketou, byla měnivá, zářivá, záhadná a pokaždé jiná. Byla ještě dívkou a již celou ženou!

Kouzlo její osoby bylo osudné. Její krása, podobná vyciselovanému šperku svou delikátností, šířila opojení, jas a rozkoš. Její oči, temné a hluboké s obočím tenkým, a její hebká, dívčí tvář s profilem půvabně pravidelným a se rty půvabně nepravidelnými připomínaly rozkošný ovál obličeje Giocondy a její čarovný, obluzující, mysteriosní úsměv. Vše bylo elegantní a nevšední u Elly, její pohyb i její smích. Milovala jemné krajky a vzdušné látky, a parfumy smíšené z fialek a resedy.

Když byla šťastná, nadšená, milující, vysvitly všechny její půvaby tak fascinujícími paprsky, že byla neodolatelná. Ve chvílích stesku a nudy, hoře a pochyb — Ella mnoho trpěla a prožila kruté mučednictví umělkyně — pohasínaly tyto paprsky. Cosi vadlo na jejích rtech.

Jak rozzářené, vonné, jarní ráno vstoupila do mé duše. Podlehl jsem mocnému a osudnému kouzlu. Byla obklopena pošetilostí a prohnaností, galantností a zuřivostí mužů, ztřeštěných nadšenců, výbojných nebo diplomatických svůdců, nebo posedlých, erotických manistů. Zbožňovali ji všichni pokorně a žádostivě, od mladičkého, blouznivého studentíka, který celé hodiny prochodil pod jejími okny, až k stárnoucímu a praktickému velkoobchodníkovi, jenž svým vlivem u divadla si chtěl pořídíti skvělý a nenákladný serail...

„Velitelka srdcí!“ nazval Ellu ve svém fanfaronství romanopisec Karel Hurych, ironický dobrodruh, rozmarný, veselý anarchista a melancholický blagueur, který vždy přeháněl, ve svých láskách i nenávistech, a všemu se smál, především sobě. Ella byla nejslastnější a nejbouřnější dobou jeho života.

„Jako vichřice se přehnala... a jaké zpustošení zůstalo po

ní!" říkal posměšně, neboť měl ve zvyku vtipkovati na nepravém místě. Pochopil jsem, že ten vlasatý, nosatý a hubený ztřeštěnec skrýval za svým úsměškem poranění.

Pocítil jsem jakýsi pošetilý neklid, když na mé zaklepání ozval se její hlas. Otevřel jsem dveře a odhrnul portiéru. Octl jsem se v malé místnosti, neladné a pestré svým stísněným nepořádkem, ostře osvětlené, naplněné čpavým a vonným horkem.

„Vítám vás, Artuši!"

Její hlas a její pohled zvýšily mé zneklidnění. Ne, to nebyla žena, k níž jsi se mohl chladnokrevně nebo lhostejně přiblížiti. Zdála se mi stále mladistvější. V drobných tazích a v jemné pleti jejího obličeje zbylo cosi dívčího a dětsky líbezného, co zladňovalo temný žár jejích očí, někdy smutných, tak divoce smutných, a nervosní zkřivení jejích neklidných rtů.

Stála přede mnou v lehkém krajkovém peignoiru, přehozeném přes ramena, podávajíc mi obě ruce.

„Tedy jste nezapomněl, oh, pusťte mne, máte studené rty..."

Odstrčila mne zmámeného blahem jejích sladkých, vlhkých rtů.

Řekl jsem, že není možno zapomenout. Stále jsem myslil na ni, z ciziny, z dálky jsem sledoval její život, její úspěchy.

„Tak se posaďte, tuláku, a chovejte se slušně. Každou chvíli sem může vrazit garderobierka."

*

Nejkrásnější vzpomínky mého života roztržitého i frenetického zahořely v zatmělém žáru jejích očí a v zásvitu jejího úsměvu.

Jakmile jsem ji poznal, znepokojovala mne neobyčejně. Tušil jsem na první pohled vzácnou povýšenost ženy umělkyně. Posmíval jsem se snobismu mužů, kteří u hereček hledají hlubší duše nebo jemnější prádlo nežli u jiných žen.

Ale Ella byla tak nesmírně umělkyní a tak málo herečkou! Proto vzbuzovala největší enthusiasmus i největší nepochopení. Hudba jejího hlasu a harmonie její bytosti podmaňovala si každého. Když ozvaly se v její hře tóny mrazivé a maladivní, když rozvášnila se v ní hysteričnost a nervosa ženy, když byla hříchem a vzpourou, tichým utrpením nebo žhoucí nenasytností, tu zdálo se, že žije teprve, že není herečkou, jako když působila smíchem, koketerií a graciesností, ale že obnažuje svou duši, dává se celá, bez vnady, líčidla, zkrásnění. V takové chvíli viděl jsem ji velkou. A neznal mezí můj obdiv.

Řekl jsem jí rozmarně a ležerně svůj enthusiasmus, když

jsem jí byl představen v salonu jisté přítelkyně, jež byla rozvedena a velmi intelligentní, což stačilo, aby pražský svět v ní viděl dobrodružnou výstřednici.

„Až se ještě více odnaučíte hráti, budete skutečnou umělkyní.“

„Nevíte, jak je těžko odnaučovat se... Chtěla bych tak přiblížiti se pravdě a přírodě, jako malíři impressionisté a ruští povídkáři.“

A živě se rozhovořila o Dostojevském a o Duseové. Byla sčetlá a přemýšlející. Shodli jsme se i pohádali o lecčems a byli jsme si sympathičtí, neboť se v nás cosi uvolnilo a rozehřálo v rozhovoru.

Navštívil jsem ji za několik dní. Pili jsme čaj v malém salonku, nebohatém, ale vkusném. Bylo v něm mnoho květin a pěkných drobností, dvě krajinky, několik rytin a laciný koberec. Velké zrcadlo a stuhy z kytic a věnců i množství fotografií naznačovaly byt divadelní umělkyně.

Uvítala mne přívětivě, ale cosi znaveného bylo v její pobledlé, skoro šedavé tváři.

Nudila se a zlobila se. Její přítel, malíř Jindřich Kubrt, ji trýznil žárlivostí a chtěl nad ní vládnout, sobecky, mužsky, hloupě vládnout.

Řekla mi to se vzdorným a hněvivým zábleskem v oku. Zimomřivě, podlouhlýma, delikátníma rukama shrnula hebké záhyby japonského kimona kolem svého mladistvého těla. V zablesknutí jejích černých očí a v pružné, volné graciesnosti jejích pohybů bylo cosi kočkovitého a nezkrotného. Prostý župan exotického střihu, lesklé a pestře květnaté látky, činil její postavu ještě drobnější a její něžný, rozkošný profil ještě subtilnějším.

Pohlédl jsem na ni přes stolek čajový, pokrytý porculánem podobně fantasticky květovaným jako její hedvábné, měkké roucho, nějak splašeně, že se usmála a zkrásněla tak, že ještě větší zmatek a zdivočilost obdivu a touhy vyjadřovaly mé pohledy a má slova nehledaná, nesouvislá, směšná... Řekl jsem jí mnoho přepiatých bláznovství. Stal jsem se výmluvným, očarován její vzdorovitou melancholií, jejím úsměvem, její pobuřující a skromnou půvabností. Snad jsem v té chvíli byl i vtipný, kdo ví, snad v mém přehánění galantním a v mé záletnické vzplanulosti vycítila celou sílu a upřímnost mého zápalu, za nímž tušila cit opravdový, vášnivý.

Poslouchala mne pozorně, smála se a ožívla. Vyslovil jsem svrchované opovržení k mužům, kteří obtěžují a pronásledují ženy

žárlivostí. Citoval jsem Heinea: „Hab' ich nur Deine Liebe, die Treue begehr' ich nicht." Divil jsem se, že umělec tak vzdělaný a elegantní, jako její přítel (ješitný hlupák a mezek, dokládal jsem v duchu, jsa již sám na něj žárliv) může mít tak nízké a směšné záchvaty. Každý umělec je více méně hysterický jako tvor, pro nějž ve světě existuje více illusí a tudíž i více zklamání nežli pro obyčejné lidi. A což když se stane jejím manželem...

„Nikdy!" odvětila skrze zuby, nalévajíc mi pozorně ze stříbrné konvičky mléka do čaje.

Věděl jsem to. Její zájem ke Kubrtovi trval tak dlouho, dokud nedokončil její portrét, který teď byl nejkrásnějším obrazem na výstavě mladých umělců. Neměli si více co říci. Vše bylo vyžito v té krátké episodě a v tom díle uměleckém. Nebylo vkusné ani vděčné od umělce, že chtěl pokračovat a snížit, co bylo nevšední...

„Ublížil vám? Nenávidíte ho?"

Zavrtěla hlavou. Nedovedla nenáviděti, pouze pohrdati. Neznala zášti k nikomu. Byla dobrá ne z citovosti, ale proto, že byla osamělá a moudrá. Její dobrota byla hrdostí k jejímu okolí v divadle, ve společnosti a soucitem k malým a ubohým. Tak kráčela světlá a jemná životem divadelním, plným intrik, škodolibostí a triviálností, a měla jen pohrdavý úsměšek pro klepy, jimiž společnost pronásleduje herečky.

Čaj byl vonný a zlatičký. Na stolku voněly žluté růže v majolikové bizarní váse od Liberty z Londýna.

Mluvili jsme o moři a dalekých krajích. Zakázala mi mluvit o Kubrtovi, o němž jsem počal říkati zákeřnické impertinence.

Milovala moře.

„Jaká nádhera, když příboj vrhá se proti skalám a vytryskuje do výše... a jaká krása ta tichá, azurová, zářivá hladina u jižních břehů..."

A v jejích očích rozsvítily se jakési šťastné vzpomínky.

Hltavě a vzrušeně jsem zíral na její rty a chvěl jsem se v představě jejích polibků.

Opřela se o pohovku a přivírajíc oči, jako by se někomu poddávala, zašeptala: „Moře... moře..."

Povstal jsem. Nevěděl jsem, co se se mnou děje. Hleděl jsem na její pootevřené rty, jimiž třpytily se zuby v úsměvu blaha...

Otevřela oči. Viděla mé rozechvění. Rozevřela ruce. A jako

hudba nejsladšího a nejněhyplnějšího roztoužení, jako zajásání lásky zněl její hlas:

„Ah, můj krásný Prinzivalli! Dáme si políbení, jakých nikdy nebývalo!"

Vrhl jsem se k ní, oklamaný kouzelnou přetvářkou a svůdnou hrou umělkyně, jež zná tajemství měniti svou bytost a svou tvář.

„Slečno... Ello... jste hrozná... jste krásná... miluji vás..." koktal jsem.

Ale ona se vzchopila, odstrčila mne a položila prst na rty. Byla opět zcela jiná.

„Pozor... přijde Kubrt."

„Oh, ten!" zvolal jsem vztekle a pohrdlivě.

Dala se do smíchu.

Nechápal jsem dobře, co se děje. Zdálo se mi, že jsem na dobré cestě. Poslouchala tak roztomile a vážně mé dvorné a potrhlé řeči.

„Řekla jsem to dobře?"

A opakovala opět s týmiž záchvěvy hlasu: „Dáme si políbení, jakých nikdy nebývalo."

„Velkolepě, báječně," odvětil jsem podrážděně, „lépe nežli na jevišti."

„Snad nechcete říci, že hraji doma lépe nežli v divadle..."

„Snad..."

Usmála se a uchopila mne za ruku. Hladila mi dlaň. Jemná vůně vystupovala ze záhybů hedvábného kimona. Ucítil jsem dotknutí jejích pružně dívčích boků pod tenkou, měkkou látkou.

Vytrhl jsem se jí.

„Pardon, zapomínáme, že přijde Váš přítel."

S nezbedným úsměškem sešpulila rty.

„Nebudu Vás zdržovat," pravila klidně s jakousi ironickou obřadností, „ale přijďte brzo... slibte mi to... přijďte..."

Když jsem letěl se schodů, jako bych bůh ví kam spěchal, ač jsem pak dvě hodiny se procházel, umiňoval jsem si, že více nepřekročím práh jejího bytu. Ale sotva jsem sběhl dolů do průjezdu, zatím, co jsem si zapaloval cigarettu, uvažoval jsem, zdali by bylo možno navštívit slečnu Ellu pozítří. Znal jsem repertoir nazpamět, ten večer nehrála. A také jsem odpoledne zaklepal u ní, a mrákoty na mne šly při pomyšlení, že mne nepřijme.

Stiskla mi ruku dlouze a přivítala mne mile.

„Myslila jsem, že přijdete," řekla, uvádějíc mne do světlého,

smavého salonku s moderně útlým a křehounkým nábytkem, zpestřeného květinami a stuhami z věnců a kytic.

„Jak vás to mohlo napadnout? Bál jsem se přijít tak brzo...“

„Hm, tušení... něco mi říkalo: Dnes přijde Artuš...“

„Posmíváte se mé příliš nedočkavé návštěvě?“ odvětil jsem usedaje na židli.

Urovnávala cosi na stole a odvětila: „Oh, není mi do žertu.“

Skutečně, nebyla v dobré náladě a uhasl již ten rozmilý zážeh v její tváři, s kterým mne přivítala.

„To je dobře, že jste dnes zde, jsem smutná...“

Schoulila se v křesle před psacím stolkem. Zadívala se na podobiznu Duseové, a bylo cosi hořce teskného, žalně sklíčeného v pohledu zbožném a melancholickém, upřeném na jemnou, jakousi bolestnou vznešeností obestřenou tvář královny umění.

Venku vítr skučel a prudce vrhal do oken krůpěje dešťové.

Ucítil jsem náhle podivné rozjaření. V hlubinách mé duše se cosi rozezpívalo.

Den byl tak truchlivý. Její tvář byla ubledlá a smutná. A v tomto zasmušilém ovzduší žalu bylo mi radostně, rozjařeně a odvážně, neboť jsem tušil, ne, věděl, určitě věděl, že se stane, co mučilo mé touhy žíznivou trýzní, jakou jsem dosud nepoznal.

Viděl jsem, že již vše zlomeno a že trpí otřesem po překonané bouři.

Mluvila o bídě svého života uměleckého, o svých strastných pochybnostech, o zoufalosti své práce. Nevěřila ve svůj talent. Hrůzou jí bylo pomyšlení, že je jen rutinérkou, že nedovede stvořit nic nového, že je malomocná a bědná, nicotná před takovou geniální ženou, jako je Eleonora Duseová.

„Snad mi chybí utrpení,“ pravila tiše, „velké utrpení. Tragedie života, kterou asi ona poznala a která ji učinila osamělou a silnou. Viděla jsem ji kráčející vestibulem divadla v Paříži a viděla jsem ji bledou a krásnou jako lilii, zahalenou v musselinu a krajkách, a zachvěla jsem se před majestátem smutku, zářícího s jejího čela... A přece jsem trpěla a trpím mnoho... ale jsou prosté, všední, malé žaly... oh, hloupé žaly... které duši tlačí k zemi...“

Oči jí zvlhly.

Potřásl jsem hlavou soustrastně, ale vpravdě jsem se chtěl smát a chtěl jsem pozvednouti číši rozplameňujícího vína a připít přicházejícímu štěstí.

Věděl jsem, že velikou její bolestí je její umění, a těmi malými, ponižujícími žaly že je její končící historie s Kubrtem.

„Oh, přišel jsem včas," myslil jsem si a byl jsem u vytržení.

Celou noc nespala, povídala dále, nemohla nalézti ani tón, ani attitudu pro novou roli. Vrátila se z divadla znepokojená, otrávená. Byla včera špatná, prostřední, mdlá, obviňovala se krutě, neboť měla vždy tento pocit prostřednosti a plochosti, když hrála bez vzrušení a ostala chladnou.

Ubledlá zírala před sebe do soumračného, hasnoucího, nevlídného dne a mrak utkvěl nad jejím tenkým, svraštělým obočím.

Vzdychala, mlčela a náhle po chvíli pohnula rty a tiše deklamovala:

„Slyš mne, pravím!... Nikdy jsem nelhala; avšak dnes mluvím pravdu hlubokou, tu, již říkáme jen jedenkráte a jež zabíjí nebo dává život... Slyš mne, Guide, a pohleď na mne přece, neviděl-li jsi mne až do této chvíle, té první a jediné, kdy mohl bys mne milovati, jak bych si přála být milována..."

Nehleděla na mne. Její oči byly upřeny do kalných, zavlhlých oken.

A mluvila zasmušile, nezvučně, jako by pod jejími slovy se dusily slzy:

„Vidíte... nedovedu nic... marně jsem chtěla vložit celou svou duši do vroucnosti Monny Vanny... ale což mám nějakou duši? Vyznívá to vše tak sladce a prázdně. Měla jsem duši. Ale je uštvaná a umdlená k smrti. Vše je marné... je konec... jsem hotova..."

Odpověděl jsem jí, že nechápu její zármutek. Vždyť právě včera byla velkolepá v Monně Vanně.

Zavrtěla hlavou a opakovala:

„Vše je marné... oh, hloupé, a stydno žít!..."

A slzy, dlouho zadržované, vytryskly jí z očí. Byla to její nervosa umělecká i její rozháranost, způsobená konfliktem se zamilovaným malířem; její nespokojenost, podrážděnost, odpor proti muži i toužení po změně, uvolnění, osvěžení života novými dojmy vynutilo tyto slzy. A její duše umělkyně, unavená, zmučená, hluboká, i její srdce dívčí, svěží a rozmarné, sensitivní, hledaly útěchy...

Věděl jsem, proč se přede mnou rozplakala. Cosi ji překonalo. Její krev a smyslnost volaly svůj diktát, a slzy ty byly posledním vzepřením se její vůle, její intelligence a její delikátnosti. Nebyla povrchní, koketní svůdnicí, nebyla v životě ani rutinérkou. Proto ten stav hysterické předrážděnosti, v němž jsem cítil ještě tolik naivnosti a nezkaženosti, že jsem jí byl udiven, nade vše udiven.

Úsměv ženy slibuje mnoho, ale žena, která před mužem pláče, nabízí už všechno.

Stalo se, co jsem nepředvídal a čeho jsem se poněkud obával.

Zamiloval jsem se do Elly. Přiblížil jsem se k ní lehkomyslně, vesele, dvorně, a náhle jsme se vrhli v náručí dojati. Náš flirt, laškovný a povrchní, zmizel v dravém přívalu citu, něhy, vášně.

Byla to nejkrásnější a nejrozkošnější doba mého života. Ella se uklidnila a osvěžila. Její umění vítězilo. Po tolika trýzních a úzkostech došla k vědomí, že se blíží ryzosti a pravdě. Překonala svou hrůzu před rutinou a banálností a s roztrpčenou energií pracovala, vysilovala se pod svými rolemi, do nichž chtěla dáti více ženství a více poesie i života nežli básník. Měla potlesk, obdiv, enthûsiasmus širokého obecenstva i raffinovaných. Někteří kritikové ji bezohledně velebili a někteří zchytrale podceňovali. Nescházelo nic jejím úspěchům.

Byli jsme šťastni, šťastni svou láskou a svým mládím.

Ella otevřela se nové lásce jako porosený květ paprsku slunce.

Byla poetická a prostá. Zbožňoval jsem v ní ztělesnění tvůrčího kouzla umělkyně. Její mládí, její svůdnost, její duch odhaloval nové a nové poklady mému zanícenému pohledu.

Zotavila se rychle ze svého spleenu a ze svých pochybností a nedůvěr. Teď hravě nalézala pravý výraz pro své úlohy, pronikala lehce do jejich podstat. Byla šťastna tím obratem, tím vykoupením ze strastí, jež jí svíraly hrdlo a zastíraly hlas, ochromovaly srdce, enervovaly celou její bytost. Svým smíchem, svou radostí, svým prozpěvováním oblažovala své okolí.

Byla dychtivou a vroucí povahou. Bylo jí potřebí rozžhavení, aby volně dýchala a lehce žila. Proto chřadla a umdlévala, když v ní haslo toto rozžhavení, když míjely záchvaty něžné a nadšené, když zavanul chlad omrzelosti, zvyku a všednělosti.

Každá nová láska je ženě novým jarem, novým rozkvětem krásy a mládí. Umělkyně měnící a střídající stále svou tvář a podstatu, vydávající stále všechny záchvěvy své duše, musí přijímati od života nové vzněty a pocity. Není možno představiti si ji, jak mezi dvěma postavami z Ibsena a Shakespeara prohlíží manželovo prádlo a naplňuje láhve zavařenin. Velkost a dobrodružnost umění dovoluje jí konvencionelní ctnost a věrnost manželskou jen, když i to je přetvářkou a hrou v životě...

Mezi námi vznikl ten soulad dvou milujících, který spoutává, který bývá osudný povahám slepě tíhnoucím za svým pudem a citem. Nemohli jsme býti jeden bez druhého. Vše v našem životě

bylo promítnuto milováním. A bylo nám, jako by vše se propadlo za námi, co jsme dosud prožili, jako bychom vstupovali noví, omládlí, smaví a dychtiví do jiného světa s obzorem jasným a nekonečným.

Shledal jsem překvapující novoty ve své lásce k Elle. Divadlo ji učinilo ženou složitou a subtilní. Ale rozkošné bylo, že si zachovala bezprostřednost, přirozenost a jakousi intelligentní a ušlechtilou cudnost. Jako její hebkou a zasnědlou pleť neporušilo líčidlo, tak i divadlo neposkvrnilo její duši dobrou, čistou a hrdou.

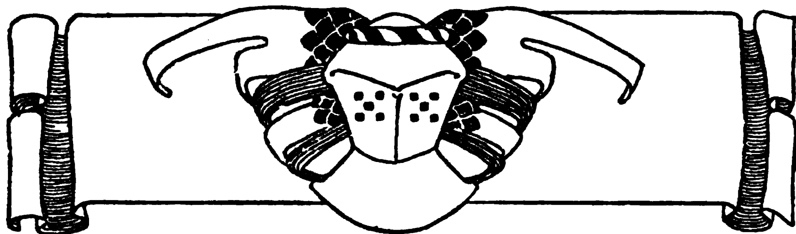
Octl jsem se v situaci milence, přítele herečky, v situaci někdy krásné, někdy směšné, vždy zajímavé. Snažil jsem se co nejdéle utajiti před společností své přátelství k umělkyni. Ale co je jinde těžké, je v Praze nemožné. Brzo jsem shledal, že jsme již vydáni na pospas nejhloupějším klepům, že o nás se mluví v kavárnách i na promenádě, na čajových odpolednech i v divadelních přestávkách.

Byl jsem rozhorlen. Ella se smála. Shledávala to přirozeným. Nic jí nemohlo zkalit jasnou náladu, žádná hloupost ani sprostota. Byla šťastná ve volné, ničím neobmezované a neodměřované přítulnosti naší lásky a dýchalo se jí lehčeji v tomto ovzduší. Pracovala snadně, důvěřovala si, stoupala. Vše ostatní mizelo, někde dole, hluboko ve všednosti a blátě mizelo.

Jen někdy, zřídka přišel záchvat omrzelosti, smutku, bolestné zvíření přecitlivělých nervů. Vrátila se ze zkoušek nebo z představení příliš unavená nebo zasažena zlým slovem, jaká vznikají za kulisami, v otravné atmosféře závisti a zášti, intrik a pomluv. Nebo náhle při studiu narazila na místo, jež jí neleželo, jak říkala, na slovo, větu, jež se jí odbojně příčily. A poněvadž nebyla lehkomyslná ani vyrovnaná, upadla do žalu tichého a pokorného. Dívala se tím smutným, uhasínajícím pohledem před sebe, do oken, nebo na podobiznu velké umělkyně na svém stolku. Nikdy nežalovala, neláteřila, nezuřila. Ale někdy se vzchopila k činu. Uchopila zlostně nepoddajnou roli, umuchlaný, odřený, stálým převracením a čtením rozházený sešit, a mrštila tím papírovým cárem do kouta. A dívala se hrozně nepřátelsky.

Konec příště.





BOŽENA HINDLOVÁ:

VZPOMÍNKA NA KARLA HYNKA MÁCHU.*

Mám-li uvésti některé drobné příběhy ze života Máchova, které mně otec můj kdysi vyprávěl, musím se nejprve zmíniti o svém otci.

O mládí svého otce, tedy o době, kdy Mácha žil, nemohu říci nic, neboť Mácha, jsa o rok starší mého otce, zemřel ve věku 26 let, a otec můj oženil se v 36. roce. Oženiv se, vzdal se služby podřízeného úředníka na panství Mnichovo-hradišťském, jež tehdy náleželo hraběti Kristiánu Valdštýnovi, a stal se ekonomem, zakoupiv hospodářství v Prusicích, později ve Škvorci u Černého Kostelce, a potom, když Škvorec vyhořel, ve Vehlovicích u Mělníka. Tehdy mi nebylo ještě ani rok. Ve Vehlovicích žili rodiče moji asi sedm roků. Potom, když my děti (bylo nás celkem devět) škole jsme dorůstaly, otec můj hospodářství pronajal a přesídlil do Prahy k svému otci, který zde bydlil na odpočinku. Otec můj žil zde úplně v soukromí pouze svojí rodině, navštěvuje občas toliko Měšťanskou besedu, dříve na Příkopech, později ve Vladislavské ulici.

S bývalými přáteli a známými stýkal se velmi zřídka; trvám, že nastalé stísněné poměry hmotné byly toho též částečnou příčinou.

* Slečna Božena Hindlová, dcera Edvarda Hindla, kdysi nejdůvěrnějšího přítele Máchova, z pozůstalosti otcovy pečlivě uchovala Máchovy denníky psané 1833—1835, sbírku Máchových akvarelův a svazeček jeho rukopisů, vedle toho pak část Pamětí panství mnichovo-hradišťského, které psal slečnin děd, Tomáš Hindl. S obsahem denníků Máchových i Pamětí T. Hindla seznámil obecenstvo nejnověji dr. R. Kronbauer v druhé řadě svých „Vzpomínek“ (v Praze, nákl. J. Otty, 1907), na str. 15—79. Red.

Vrozená, snad až přílišná skromnost bránila mu, aby vyhledával své dřívější přátele, kteří se těšili lepším hmotným poměrům.

Vím, že z jeho bývalých kollegů, kteří se s ním buď sešli anebo jej sami vyhledali, občas navštěvoval otce mého pozdější vyšehradský probošt Václav Štulc, s nímž otec můj o Máchovi a bývalých svých spolužácích rozmlouvával. Ačkoliv Štulc byl velmi zbožný, přece se o Máchovi ani slovem nešetrně nevyjádřil, tak že otec můj rád s ním o něm hovoříval.

Jinak bylo u Erbena. Při jedné návštěvě své u tehdejšího archiváře města Prahy zmínil se otec můj o Máchovi, a Erben tehdy prohlásil Máchu za velmi výstředního, ba až skoro za nepříčetného člověka. To rmoutilo otce mého velice, neboť Erben vyjádřiv se takto o Máchovi, nemohl jinak soudit ani o otci mém, poněvadž otec můj a Mácha smýšlením úzce byli spřízněni. I nešel již otec můj k Erbenovi a stranil se nyní ještě více veškerých styků se svými dřívějšími kollegy.

Strobach tehdy již nežil, zemřel dříve než otec můj do Prahy se přesídlil. Dopisoval si s otcem mým, a když si mu otec stěžoval, že my děti vyrůstáme, škola že je ve Vehlovicích jen jednotřídní a prostředky nedovolují, aby nás sem do Prahy dáti mohl do škol, vybídl otce Strobach, tehdy purkmistr pražský, aby pronajal hospodářství a přestěhoval se do Prahy, že mu obstará místo jeho vědomostem přiměřené. Leč než se tak stalo, Strobach zemřel.

Probošt Štulc byl u nás ještě v roce asi sedmdesátém. Od té doby otec můj nenavštěvoval žádného ze svých dřívějších známých a žádný z nich nepřicházel k němu. Tu pak, ale jen velmi zřídka, jsa v sebe ještě více uzavřen, vypravovával nám o Máchovi. Nejvíce ovšem od té doby, kdy pan Arbes ve svém článku: „Máchovi přátelé a kollegové“ napsal: „Zvěděli jsme ze zápisků jednoho z někdejších kollegů Máchových, jenž nepřeje si být jmenován, že byl Hindl ekonomem a že prý nyní žije v Praze, ale veškerá snaha naše zvěděti o něm více, byla marná.“ (Světozor 1888, čís. 41.) — Tenkráte prosila jsem otce, aby jednou ze své samoty vystoupil, že by panu Arbesovi zajisté milo bylo, kdyby s ním o Máchovi mohl pohovořiti. Otec odbyl mne slibem, že někdy, až nebude mít tak stísněného ducha, půjdeme třeba spolu k Tomáši, tam že snad chodívá pan Arbes i ostatní čeští literáti jako za starých časů Mácha, Franta Šumavský a jiní.

Ku přátelům Máchovým dlužno přičísti i Svobodu, tehdejšího majitele pivovaru u Virlů na Karlově náměstí, neboť tomu můj otec r. 1840 psal dopis, jehož úryvek uveřejněn v témže čísle Svě-

tozora v stati o Máchových přátelích. Soukromý dopis ten určen byl pouze příteli Svobodovi, nikoliv veřejnosti. Když totiž vyšel Tylův „Rozervanec," v němž otec můj shledával jen potupu Máchovu, rozhorlen psal příteli svému, že snad Tyl, nepochopiv výši ducha Máchova, a snad i z řevnivosti, Máchu učiniti chce směšným. Hájil v dopise tom Máchu co nejrozhodněji. Když otec litoval, že dopis ten se dostal na veřejnost, děd můj otce těšil, že dopis psán jest slohem ač nehledaným, přece pěkným a že i obsah jeho je pravdivý, že neubližuje Tylovi, a byl-li Tyl bezohledný k památce Máchově, nemusí ani otec můj litovati, dotkl-li se Tyla poněkud přísněji. Svoboda navštívil potom otce mého i ve Vehlovicích a zůstal s ním bezpochyby až do své smrti ve stycích přátelských.

S panem Arbesem se otec můj nikdy nesešel. K Tomáši nešel, v jeho bytu ho nevyhledal, a tak p. Arbes o mém otci nezvěděl. Až po jeho smrti si p. dr. Hrdina ode mne vypůjčil pro p. Arbesa rukopisy Máchovy.

Otec můj, nenalézaje dříve porozumění u vrstevníků Máchových, neměl již chuti s novějšími literáty se seznamovati, a také jeho přílišná skromnost a uzavřenost mu v tom bránila. Nemohl zapomenouti toho, jak křivděno dříve Máchovi a kterak jej tak mnozí tupili. Tyl vyčítal mu nevlastenectví; dr. Pichl uváděl jej v posměch, líče jej jako mladíka směšného, marnivého a domýšlivého; choť Pichlova Marie Čacká pak svou básní nadepsanou „Jistému básníku" vinila jej z affektace. Verše ty zněly:

Nač jen neustále hekáš
a nás svými verši lekáš,
jak bys jižjiž umřít chtěl?
My tvým slovům nevěříme,
nebo to my dobře víme,
že lež pouhá tvůj je žel.

Srdce stále v ústech nosíš,
jeho ranám o lék prosíš
a mluvíš jen o hrobu:
nech těch lživých, holých frazí;
pakliže ti přec co schází,
v hlavě hledej chorobu!

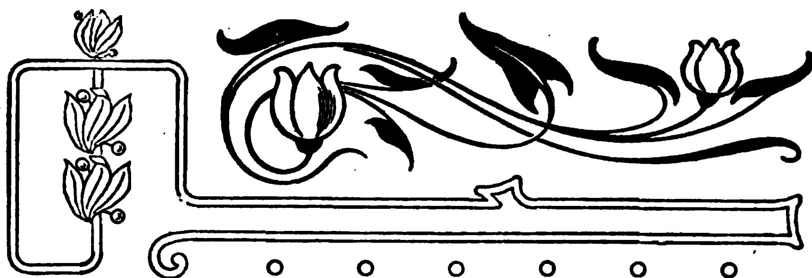
To vše, jakož i o tom, kterak se s Máchou seznámil, vyprávěl mi můj otec teprve, když byl uveřejněn p. Arbesův článek o Máchových přátelích.

Vyptávala jsem se ho, znal-li milenku Máchovu. Pravil, že znal, ale taková, jakou ji Mácha shledával, že nebyla. Bylo to prý

děvče velmi pěkné, výrazné tváře, ale jinak zcela obyčejné. Otc mému se příliš nezamlouvala. Popis Máchovy Márinky v jeho „Obrazech ze života mého“ jest prý vlastně popis Lořin; leč Márinku Mácha líčí jako dívku velké, štíhlé postavy, kdežto jeho Lori byla postavy velmi drobné, tak že, když ji Mácha domů do bytu rodičů svých na Karlovo náměstí přivedl a jim představil, matka Máchova, ač sama byla postavy malé, řekla mu: „Co jsi si to za ťopku vyvolil!“ Já si ji představuji v podobě paní Bitnerové, jíž Lori byla tetou, sestrou její matky.

Na moji otázku, zda je správna podoba Máchova v almanahu „Máji“, děl můj otec, že není. Mácha nikdy neseděl za model k hlavě sv. Jana Křtitele a nebyl mu též podoben; jen čelo sv. Jana je podobno čelu Máchovu. Mácha byl prý velmi hezký muž, dosti vysoké, statné postavy, obličeje velmi výrazného; pouze nos jeho byl prý poněkud křivý, což však celku nebylo na ujmu, a Mácha někdy směje se, sám říkával: „Nos mám trochu křivý, ale tuto vadu zastiňuje mé vysoké, pěkně klenuté čelo.“ Mácha byl ovšem jako mladí lidé, poněkud marnivý. Měl velké modré oči, vlasy temně kaštanové a nosil plnovous. Popis hlavy mladšího cikána v románu „Cikáni“ jest popisem jeho vlastní hlavy.





J. ROWALSKI:

Z NOVÉ POESIE ITALSKÉ: FRANCESCO PASTONCHI.

Konec.

Celý obsah této sbírky žádá si více zdůvodnění, vnitřního založení; a to tím více, uzavírá-li slokou síly a vůle, kde hlásá, že nic nemáme očekávati od šťastné Náhody, ale vše od sebe samých:

Neboť mimo smrt
vše přemůže, co přemoci
chce; ani brány nevzdorují
úderům člověka, ani nezáří
pýchou vznešené cíle,
o něž závodí, řekne-li: „Chci".

Kde však čerpati tuto sílu, jak pozměniti svoji bytost? Již v této sbírce napovídá to jeden z veršů:

Raduj se básník ze svých rýmů,
jako pastýř z úrodných pastvisk,
protože země i myšlenka jsou nevyčerpatelné klíny.

Proto v dalších dvou sbírkách, a zejména v první z nich, převládá příroda, tajná síla, jejímž zjevným výrazem je země a její dary. Příroda je především veliký zdroj pro tvoření umělecké. V ní básník nalézá smysl života: ona jest víno, jímž se opájí, jest plein-air, v němž dýchá. Každá její změna přináší mu nové dojmy a nové myšlenky. Idyllický duben, plný slibů budoucích žní, vede ho, aby zalidnil svoji visi. Zapomíná na svět, zejména kochá-li se v krásách západu na vrcholu hory. Nálada zmírajícího

dne, zvuk zvonků vzdáleného stáda vzbuzuje v něm pomyšlení na marnost všeho, a proto těší se z toho, že tam, kde jest, nedoléhá k němu hluk světa. A podzim přináší představu míru, představu dovršení úkolu přírody, uznání v poetické a konkretní formě. Všechny věci přírody zdají se býti prosty stínů života: jen krása, klid, síla a čistota dýchají na modrém nebi, v parách řek, ve vůni květů a šumění stromů. Všechno mluví tajnou řečí: strom jako by byl lidským životem. Osamělý olivovník hlásá moudrost a trpělivost, třešňový strom, jenž neošetřován přece dává ovoce, spokojenost s řádem věcí, a v dálce sní topol, „král obzorů". Všude je plno šťávy, udržující sílu života, vžude neodvratný a nezměnitelný osud, všude zdraví požitkův i zdraví citů. Země plní vznešenou a velkou funkci, dávajíc lidstvu chléb, jehož všichni požívají, chudí i vznešení.

To je přímý dojem. Teprve po něm přicházejí reflexe. Přirovnáváme-li dojmy přírodní s dojmy, které nám podává život, jejž vytvořila doba, a který si do složitých a často nepřirozených útvarů zkonstruovali lidé, cítíme prudký rozdíl. Požitky života, nejsou-li ve spojitosti s tím, co od věků bylo dáno, dříve jistě než přišly civilisace, jsou daleko za požitky přírody: a jejich účinky proti druhým připadají nám nepřirozené a nezdravé. Ze života správně založeného vytryskne zdravá, přirozená morálka i filosofie. Odtud touha vybaviti se z oné strojenosti a porušenosti, zříci se vší snahy po slávě, moci, bohatství, radovati se ze života tak, jak jej znali primitivní lidé. A příroda svojí bezmocnou, absolutní krásou, velkostí a nespoutaností živí a sílí tuto touhu. Při pohledu na ni

docela cítím se zbaven všech marných
snů slávy a jasně poznávám
ubohost svého srdce i svého zpěvu.

Analogie s osudy života stále vystupují na mysl a staví před oči obraz bolestných protiv. A v touze, která zaplavila básníka v žáru červnového dne,

mne touha zaplavuje opustit
svůj dům, odhodit všechny sny
umění, slávy, a jako tulák odejíti
na cesty, bez cíle,
neznán lidmi...

A přece obraz, který mu země sama o sobě podává, tak jak vyšla z rukou tvůrce, je tak krásný, láká ho, slibuje mu náhradu za dřívější život. A zase opájí se vším. Kráčí polí, podivuje se

nebesům a po dětsku třese větvemi. Když vzrůstá stín večera, všechen vzdálený ruch splývá v šepotu řeky, která vleče s sebou básníkovu myšlenku; jemu zdá se, že netřeba hledati božství, neboť ono stojí před ním:

A sladké jest mi, jíti obklopen záhadou.

Znovu hříží se v krásu tichých, velebně klidných večerů, jásá nad každým objevením se zeleně; se zálibou ssaje půvaby března, který má fialkové oči, lehkou duši dítěte, a je zcela opojen ševelem vlaštovek. Odtud, kmitne-li se myslí básníkovou nějaká reminiscence, nějaký minulý obraz, přestaví si jej do scenerie přírody. Vzpomíná na svoje první setkání s milovanou dívkou na vinici, kde její ruka trhala hrozny; a jindy duši lidskou přirovnává k broskvoni v březnu:

... který, nemůže-li se odvážiti květů,
přece viditelně v ně již doufá.

Tichá hudba věcí mluví k němu: nepotřebuje nádherné scenerie tropických palem, a zahradu se symbolickými pávy nahradí si prostým sadem, jenž v dubnu kvete a na podzim nese plody. I na zbytcích a zříceninách dávné minulosti zří vesele vyrůstati svěží zeleň travin, utišující sílu věčné Přírody. Nad tím vším radostně skládá svůj verš: země a život podávají jeho poesii mnohem více než tuší lidé, příliš lpící na marnostech života. Jen po tom, co vidí, touží básník:

O giovinezza, aprile!
Date mi voi leggieri
Sogni, non già pensieri,
Svegliando mi un gentile
Spirito: ch'oggi al ramo
Fiori, non frutti, io bramo.

(O mládí, dubne! Dejte mi lehké sny, ne již myšlenky, budíce ve mně ušlechtilého ducha: dnes na větvi ať po květech, ne po plodech dychtím.) Verš tento pěkně vystihl jednu část této poesie: radost z přírody, z její svěžesti, z pocitu veselí a zdraví, jehož nám poskytuje. A již zde básník naznačuje, že příroda je nám více než živitelkou, neboť přináší nám mravní dobro a učí nás ... „Vidím-li vzplanulé červánky zářiti nad poli a vodami, duše má stává se opět dobrou a libě znící." Tajnou suggescí snáší příroda do lidských duší dobro, a sama jsouc v každém kroku výrazem dobra, učí tomuto dobru i lidi. Toto ideální poslání, které Prozřetelnost

přírodě udělila, básník vyciťuje a jeho velebení země je prosyceno tím vědomím.

Všimněte si, jak v přírodě, v běžných jejích zjevech, postřehl tlumenou mírnost a jak volá po ní v životě. Chce, aby člověk stál otužilý, srdnatý a rozhodný před zjevy fysickými; vidí velkost v tom, uvykne-li si státi na pokraji smrti, neboť pak možno se opravdu těšiti z vlastní moci. A posléze příroda, která je obrazem stálé práce, učí lidstvo této práci a tím vkládá v ně základ k nezdolné síle. Rolnický život sám podává poesii práce, z ní plynoucího zdraví, síly i spokojenosti a jest symbolem a pobídkou lidskému životu vůbec. Tuto stránku přírody i života ctí básník svrchovaně, a člověk, jenž nese tíhu života, je v jeho očích Atlantem: je také svrchovaným výrazem umění taková postava, napínající svoje svaly v slunečním úpalu pod čistým nebem, v atmosféře tichého a svítivého vzduchu. A v tom klíčí naděje na obrození lidstva.

Odtud však již nemáme daleko k filosofickým výsledkům poesie Pastonchiovy. Příroda podává nám svojí krásou i svým mravním působením tolik výhod: abychom jich mohli vykořisťovati, je nutno odvrátit se od falešného pojetí života, od malicherného pozlátka, které naň navěsily časy, a přikloniti se k zemi, k sobě samým, neboť i my představujeme část přírody. Je nutno zvítěziti nad vášněmi, nad touhou po hýřivosti; omeziti své požadavky i potřeby na nejmenší míru; zvykati útrapám, jež jsou nutny, aby po nich mohla nastati radost; tiše se podrobiti, odříká-li nám Osud — jen ti jsou šťastni, kteří dovedou splniti tyto podmínky. Nejvznešenějším z žebráků je básníkovi ten, kdo prosí jen o sousto chleba: stojí daleko výše než ti, kdo žebrají o hodnosti a pocty. Život je pohár, z něhož nutno píti opatrně: kdo příliš hltavě požívají, ztrácejí vše.

Zní snad příliš zdrželivě toto evangelium prostoty, ale je básníkovi nutnou podmínkou, aby člověk dosáhl štěstí života a vyspěl v silnou bytost. Na tom mu velmi záleží: neboť síla spojená s vnitřním mravním zákonem jsou konečnými ideály lidstva. Proto básník pějící chválu chleba, látky vyživující lidstvo, není materialistou; v soustu stravy vidí dar přírody a zárodek budoucí síly. Ta nastane, ale nutno vítěziti nad sebou samým:

Ó odvážný sne! — Zkrotit sebe sama!

Potom rodí se i důvěra v život, víra v sebe sama. A v ní básník vyzpívá ryzí sílu, ztajenou od věků v lidstvu a směřující k dobru. Touží po míru, nebojí se však boje. A boj ten se blíží:

poeta-bojovník stojí na rozhraní stínu. Sul limite dell'ombra:

> Hle, tu stojím připraven a silný!
> Rány se nebojím,
> a lnu-li k Životu,
> dovedu též Smrtí zhrdat!

A tuto smrt v jiné básni nazývá „rinnovatrice della vita“ — obnovitelkou života!

Kdo s klidem zírá smrti v tvář, ten vždy již dovede býti silný. Se skromností, ideálním, tichým zanícením často hlásá to básník: „Nostra è la sorte!“ Náš jest osud! — volá, a mluvě o prostém pracovníku venkovském, jejž tolik zbožňuje, protože je mu symbolem klidné spokojené práce a z ní plynoucího štěstí, praví:

> Však slavím tě, že ne sliby
> si dodáváš posily, ale dílem... a zpěvem,
> když večer vracíš se vztyčen nad vozy.

Řadu rysů básníkových doplňují ještě dvě věci: jeho poměr k ženě a jeho názor poeticko-umělecký, pokud jej lze vyčísti z jeho veršů. Vůči ženě jest jeho poesie prosta vší smyslnosti, všech fysických přízvuků vůbec: dívá se na ni zdaleka, vidí v ní krásného tvora a proto ji rád staví doprostřed kvetoucí přírody, přirovnává ji ke kvetoucímu ovocnému stromu. Dochází-li ke skutečnému erotismu, pak upadá v citovou měkkost, hledaje spojitost mezi vnější krásou ženy a jejím nitrem: a tu žije většinou ve vzpomínkách zbarvených smutkem poněkud sentimentálním, hlavně však resignovaným. Nezná divoké vášně ani tragiky; vše je u něho zjemnělé a vyrovnané.

Pastonchi, jak už bylo řečeno, má verš velmi dokonalý, libozvučný. Je zvláště velkým ctitelem sonetu (viz jeho knihu znělek „Belfonte“). Jeho metafory a básnické obrazy mají zdravou a přirozenou příchuť, kterou vycitujeme s tichým životním ohněm také v jeho rhytmu, mluvíme-li nahlas jeho verše. Jako v životě básník touží po zjednodušení, návratu ku přírodě, tak i jeho umělecké touhy vyhýbají se nádherným umělostem lidské vynalézavosti. Zřekl se marnivostí a snů, nechce svým uměním

> v úžas uvésti svět a tisíce sborů vésti
> svým voláním v dýmu kadidel.

Touží prostě po tom, aby jako skřivan měl k svému zpěvu nejskromnější prostředky: stačí mu brázda na poli... Chvílemi však vyráží výkřik ohnivé touhy umělecké po vítězství formy.

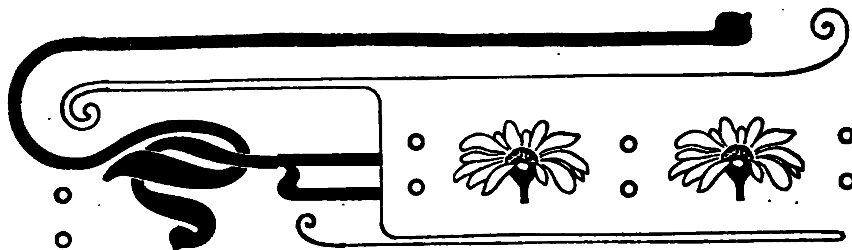
Shrnujeme. Po čem Pastonchi především volá je jakési očištění, oproštění života, retour à la nature, aby člověk stal se takřka dítětem a týmiž jednoduchými pocity jako dítě ze života se radoval. Celá tato poesie jest obrazem přírody a v svém sklonu nese jako ona plody. Přináší obrození, jež přichází z rozlehlých rolí, ze života venkovského, přináší lidstvu harmoni všehomíra a přináší mu také sílu. Nový věk nebude se stápěti v pláči a v těžkomyslnosti; láska a práce budou jeho hesly. Taková je tedy nová poesie: skoro až příliš prostá, s nedostatkem pestrosti v námětech, nijak nová a nijak svérázně individuální. Zjednodušuje vše a vidí v tom štěstí lidstva a básníkův úkol. Vyřkl jej sám ve strofách, jimiž ukončil poslední svoji sbírku:

„Básníče, každá věc jest bratrská tvojí tulácké duši: duše světa zmítá se v člověku i v rostlině, jsouc věčná.

„Zpívej; nic lidem nezbývá, než tato božská milost, jediná, jíž nikdy nejsou syti, jediná, po níž není šlápáno."

„V klíně tmy, jíž naplněn vesmír, rozechvívaje její záhadu, omladlý veršem hlubším nad každou myšlenku zde zazvoň!"





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Měl-li bych definovati dvěma slovy Čechovovy Tři sestry, nazval bych je dramatem pohodlnosti a únavy. Obojí, pohodlnost i únava (jež tvoří vlastně týž duševní stav) jsou základním tónem všech těchto postav, v nich všech je naprostá neschopnost vzepříti se, určiti si jakýkoli mravní cíl. Tito lidé trpí z obavy před utrpením. Vidíte ženu, nevěrnou svému muži takřka před jeho očima, a tento slaboch neodváží se říci slova výčitky ne z lásky, ale z chabého sobectví, ze strachu, aby mu neuprchla. Vidíte mladé děvče hotové k sňatku s někým, koho nemiluje, ne proto, aby učinila milosrdenství, nýbrž poněvadž je znavena tak, že vše kolem ní, i ona sama, stává se jí lhostejným. Vidíte mladého muže — kdysi nadějný talent — který duševně pustne v společnosti odporné, nízké ženy. Jediný, jenž z té řady lidí (nevyčetl jsem všech!) je jakž takž schopen činu mravní odvahy (a to ještě spíš náhodou než o své vůli), padá za obět revolverové kuli, jako by tím autor chtěl symbolisovat naprostou marnost jakéhokoli mravního heroismu a krásy. Postavíme-li vedle sebe kusy jako Gorkého „Na dně" a poslední Čechovův, tu, přes veškeré zdání, je nutno přiznati, že pravá úpadková společnost je zde a nikoli tam. A vyznávám nepokrytě, že neznám ovzduší nižšího, nepříjemnějšího, než je tato atmosféra dekadence měšťácké společnosti; že ještě nesnesitelnějším stává se mi poměrem, v jakém k němu stojí autor sám. Jaký je jeho cíl? Abychom byli dojati tím, co před námi kreslí na scéně (a vskutku všechny ženy opouštěly hlediště s kapesníkem v ruce). Přikrývá vnitřní rozklad svých postav gloriolou jakési citové fatality, činí jej krásným, následování hodným, kdežto každá silnější duše musí se bouřit, musí co nejprudčeji reagovat proti těm bezpáteřným bytostem na scéně. Jsou-li „Tři sestry" charakteristickým vyjádřením slovanské duše, pak neznám horoucnější touhy, než prchnout z této kapří stagnace, vychovat se k něčemu lepšímu, položit si nesnadné cíle, k nimž se jde bolestnými cestami; kde je pohyb, chtění... jen ne pohodlné tkvění na jednom místě. Nikdy necítil jsem Ibsenovu velikost jako právě při „Třech sestrách". Oba dva totiž, Ibsen

i Čechov, jsou představiteli dvou protikladných názorů, prvý světu vůle a zápasu, druhý světu rozcitlivění a kompromisu. Bylo by zajímavé sledovat, pokud prvý již svým založením je uzpůsoben k dramatickému podání a pokud druhý je vylučuje. Ale to není v dosahu těchto řádků.*

Angličané jsou věru znamenití chlapíci. Vše, co stará Evropa před desítiletími vymetla se scény a z knihy jako bezcenné a zastaralé smetí, všechno to zboží, jehož se vejde dvanáct do tuctu, tam, na druhém břehu La Manche zpracovávají v komedie, hry a frašky s klidem, jenž nevyluzuje-li právě úctu, může být příčinou k závisti. A ten klid, ten zoufale spokojený, šosácký klid, svatá prostřednost, neschopná jak dát procítit bolest, tak vytrysknout veselí! Loni hraná Braccova komedie „Zelené ovoce" byla značnou částí kritiky odsouzena. Ale oč mi tato komedie (jejíž slabost mi nenapadá hájiti) svým vtipem připravuje intensivnější esthetický pocit než Alfreda Sutra Zdi Jericha! Neboť zde, zde opravdu nelze nalézti nic, ani zájmu, ani novoty, ba ani, což konečně je ze všeho nejsnadnější, nějaké kulturní odlišnosti. Chcete znát psychologii Sutrovu? Jack Frobisher „self-made-man", který v Australii vydobyl milliony, stal se tak skoro otrokem své aristokratické ženy. Ale stačí, aby se mu ústy kterési dámy, s níž poprvé důvěrněji mluví, řeklo, že by bylo lépe, aby ukázal drápy, a náš beránek-Jack stane se za minutu lvem-Jackem. Velkolepé, že? Je to až jímavě prosté. Sutro obrací své hrdiny z rubu na líc, jako by to byly rukavičky. Chcete vědět, proč ten bizarní titul „Zdi Jericha"? V posledním aktě učiní na ně mladý hejsek nemístnou narážku. Metafora může být špatná, ale titul v každém případě slibuje mnoho. Autor prozrazuje zoufalou sháňku po humoru. Ale hrůzo, čemu se tu má divák smát! Jste v pokušení říci s Napoleonem, že se tu dívají na člověka čtyři tisíce let; jenom že čtyři tisíce let lidské hlouposti... Vracím se k začátku: soudě podle toho, čeho se nám z moderní dramatické produkce anglické na Národním divadle dostalo, neměla by, kromě jediné výjimky, tato produkce soupeře v banalitě. Jde o to, možno-li tyto věci

* Vedle tohoto pojímání „Tří sester", blízkého ruské kritice konservativní a u nás dosti ojedinělého, hlásí se k slovu také názor ruské kritiky pokrokové a téměř veškeré kritiky západoevropské. Ruská chandra, světobolná nuda, je choroba tak stará, jak starý ve společnosti tamější je rozpor mezi skutečností a ideálem: Puškin, Lermontov, Gogol, Turgeněv, Gončarov, o novějších nemluvíc, jsou toho klassickými doklady. Čechov v „Strýčkov Váňovi" a ve „Třech sestrách" chorobný tento stav zobjektivoval na jevišti. Osoby jeho jsou vtělená passivnost vůle, jež, jak dobře bylo řečeno, vyzniva řadou neslyšných katastrof; v tom, že se vzepříti nedovedou, nýbrž že se ztrácejí v pouhých hamletovských úvahách a snech, je právě jejich tragika, tragika duší zlomených. Pohled na tuto zoufalou sebetrýzeň, na hromadné, tiché umírání celé společenské vrstvy, není ovšem utěšený, ale je pravdivý, poněvadž je to život sám. A tím, že básník rozpoznal chorobu svého věku a umělecky zhuštěnou postavil ji na jeviště, stal se již jejím kritikem, lékařem a bezděčným moralistou. Že pak to učinil prostředky originálními a silným, suggestivním uměním, přiznává mu valná část kritiky domácí i cizí. Za mnohé vyslovil to Vlad. Iv. Rebikov, stoupenec Čechova, v nedávném zevrubném rozhovoru (viz „Samostatnost" ze dne 1. února 1907, str. 50—51): „V tomto díle, jako ve všech ostatních divadelních výtvorech svých, Čechov snažil se vystihnouti zásadně zcela nový divadelní účel: celkovou náladu, ovzduší, život ve všech hnutích a odstínech společenské vrstvy lidstva, zvolené předmětem pozorování, duši hromadnou, v souboru jedinců, nikoli vynikajících jednotlivců v některém jeho představiteli podle vzoru staršího dramatu." Dokonalá hra i znamenité scenování, jichž se po vzoru moskevských umělců ruských dostalo „Třem sestrám" u nás, záměr autorův plně přivedly k platnosti. Jar. Vlček.

míti za ukázky anglického umění nebo jisté odrůdy dramatické výroby, pořizované pro vrstvy publika duševně nejsešlejší. Faktum je, že, pokud se výběru týče, měla předměstská divadla, na nichž se hrál Shawův „Pekelník" a Barrieho „V slepé uličce", šťastnější ruku. O. Theer.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Druhý cyklus „Máje".) Curelova hra Rub světice, hraná šestého večera, je zvláštní, a nutno říci, že nikterak zdařilou směsicí divadelní virtuosity, divadelní neumělosti a tendenčního apoštolství. Při Curelových kusech máte neobvyklý dojem: pokud je posloucháte, nedovedete jim upřít zájem; některá místa (a to platí především o „Rubu světice") jsou vskutku krásná, výmluvná, strhující. Ale pokuste se při návratu domů vyvolat si hru v mysli, pokuste se sledovat její peripetie, a pojednou dojdete ke scéně, jež s předchozí, jak se vám zdá, nemá souvislosti a která činí vám nemožným porozumět celému kusu. Proč? Poněvadž autor vykombinoval si z jakéhosi nepatrného fakta řetěz nejsubtilnějších dedukcí, jež mohou mít pravdu logickou, ale jsou nepravdou psychologickou, a na tom ztroskotá illuse pravdivosti celého díla. Jeho postavy, trpící přespřílišnou schematičností, mají málo života; ale tu si de Curel vyeskamotuje nepatrnou vosu, která je štípnutím uvede v pohyb. Nevzpomenete-li si na vosu, nepochopíte, kterak lze, aby ti, jež jste před chvílí viděli v klidu, pobíhali a lomili rukama. „Rub světice" je čerpán z téhož okruhu jako Molièrův „Tartuffe". Julie Renandinová je Tartuffe na ruby. Je-li u Molièra pokrytecká přetvářka ze sobectví, zde je z touhy po pomstě. Tam jde o komedii, zde o hru. Ale v obou případech autoři zaujali stejné stanovisko k tomuto duševnímu typu: nechápou ho — a to je pro Francouze příznačné — než jako přetvářku a oba dávají triumfovat t. zv. zdravému životnímu názoru proti Tartuffovi a proti Julii. O. Theer.

HUDBA.

V dnešní záplavě koncertní, ovšem velmi různorodé co do požitků hudebních, která skoro již počíná dusiti náš život hudební, ubírajíc posluchačstva podnikům vážným a duševně unavujíc, stále v přední řadě stojí koncert Spolku českých žurnalistů. Nepřináší pravidelně novinek skladatelských a skoro výlučně se omezuje na hudbu reproduktivní, maje v zásobě vždy dosti osvědčených jmen, jež zaručují vybraný požitek umělecký. Je mnohem snazší získati virtuosní sílu prvého řádu než dobrou novinku domácí. Hudba virtuosní dnes již příliš zatlačila zájem veřejnosti o náš dorost skladatelský. Jest si jen přáti, aby v dohledné době zájem veřejnosti byl sveden předem k umění produktivnímu, jímž jediné žije umění národa.

Koncert Spolku českých žurnalistů připravil obecenstvu návštěvu dámského odboru plzeňského Hlaholu se sbormistrem p. N. Kubátem, p. B. Plaškeho, barytonisty dvorní opery v Drážďanech, umožnil před nejširší veřejností vystoupení třináctiletého virtuosa houslového z mistrovské školy Ševčíkovy, Rusa Coldbergsohna, a mladého pianisty p. Heřmana, kteří všichni zdárně se zhostili svých úkolův a byli zahrnuti pochvalou i dary.

Do jisté míry událostí saisony byl koncert Národního divadla, pořádaný v Nár. divadle v neděli dne 3. února o 11. hod. dopolední. Událostí možno jej nazvati ze dvou

příčin: jednak proto, že Nár. divadlo vrací se k instituci samostatných koncertů, jichž se vzdalo ustavením Filharmonie, jednak proto, že provedena byla skutečně vynikající novinka domácí, pětivětá symfonie Jos. Suka „Asrael“, složená na paměť úmrtí Antonína Dvořáka. Myslím, že by bylo k skutečnému prospěchu hudebního umění, kdyby koncerty divadelní znovu oživly, neboť by se tím české veřejnosti dostalo koncertů skutečně vynikajících provedením, můžeme-li tak souditi ze znamenitého provedení koncertu prvého, který chefu opery p. K. Kovařovicovi vtiskl palmu vynikajícího dirigenta koncertního.

Symfonie Sukova c moll op. 27, v pořadu jeho skladeb již druhá, zachovává k symfonii klassické týž poměr jako symfonie Mahlerova. Poměr ten jest formální i niterně hudební. Forma symfonická došla v moderní hudbě podstatného rozšíření o druhou větu volnou, t. j. větu pátou. Tím dostalo se symfonii v některých případech obohacení hudebního, nikoli však formálního. Zdá se, že pro všechny časy železným zákonem osvědčí se čtyřvětost symfonie, jež nejlépe se hodí střídání tempickému i uhlazenosti celku. Obsah hudební není v moderní symfonii již obsahem absolutně hudebním, nýbrž kryje se dnes skoro úplně s hudbou programní, navazuje přes půl století na symfonie Berliozovy a ještě spíše na symfonii Beethovenovu (pastorální). Symfonie Sukova jest hudba programní, vyvěžená v architektoniku formy symfonické. Dokonalost technická v ovládání formy, myšlenky i orchestru jest podivuhodna u skladatele Sukova mládí. Myšlenky hudební, byť neplynuly ze zřídla vlastní individuality, přiléhají k danému programu a hudebně povýšeny jsou nad průměrnou hudbu i symfonickou. Mají vzlet, jiskru a žár, mají v klíně blesk i hrom i ticho ševelících křídel andělských a v celek poutány jsou uměleckou silou a žhavou fantasií.

Druhý díl koncertu tvořilo Dvořákovo „Te Deum“, pro soprán a bas solo, smíšený sbor a orchestr op. 103, skladba v mnohých místech hymnického vzletu a jindy zas pouhé konvence hudební, jež ovšem u mistra Dvořákova významu znamená vždy ještě jádro umělecké. „Te Deum“ nebylo provedeno tak dokonale jako skladba Sukova, poněvadž k mocnému a plnému účinu Dvořákovy skladby jest potřebí i velkého sboru smíšeného, jímž ovšem divadlo nevládne. Obsazení sol nebylo zcela šťastné a místy neuspokojovalo.

Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

M. Aleš: Špalíček jednoho sta národních písní a říkadel. Vydal K. B. Mádl. V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 200. Za 12 K.

Žádný z našich výtvarníků nevyrostl tak docela z české hroudy, jako Mikuláš Aleš. Žádný nežil ve vnitřní souvislosti tak úzké s lidovými tradicemi. Šedobradý Mikuláš Aleš je v jádře podnes týmž naivním jihočeským dítětem, které se prohánělo po mirotických strništích a zbožně poslouchávalo vypravování starého švališera, strýce Tomáše Famfule. Po celý život zůstal tou dětsky čistou uměleckou duší, tvořící pod neodolatelným vnitřním diktátem; velká část jeho životní práce zůstala vlastně jedinou variací na veliké a nevyčerpatelné thema lásky k našemu venkovu, k našemu lidu, k jeho písni, k jeho pořekadlu. Národní píseň inspirovala jeho nejkrásnější a nejdražší listy, v nichž dovedl zachytit a potomstvu navždy zachovat celé

kouzlo našeho venkova, jak býval, v jeho čisté prostotě.

Jsou to nezapomenutelné kresby; jsou to nejhlubší komentáře k psychologii našeho lidu, při vší své naivitě, neumělkovanosti a improvisačním rázu.

Kreslíř je tu často kongeniální neznámému tvůrci písně. Tvoří stejně pudově jako on; nehledí bezvadné uhlazenosti kresby, stejně jako lidový básník nehledá zvučné štěpnosti rýmů a spokojuje se často dost laxní assonancí; tvoří, jako lid zpívá, když srdce velí, když mu je teskno nebo když se chce výsknout, čistě intuitivně. I později, když s mužnou zralostí přichází uvědomělost, když si Aleš zcela je vědom svého uměleckého poslání, zůstává věren svému směru a jde dále za cílem, k němuž jej vedla pudová síla jeho slovanství. — Pan K. B. Mádl měl šťastnou myšlenku spojit výbor nejtypičtějších illustrací Alšových v jeden úhledný svazek, jako kdysi naše babičky sešívaly písně v tlusté „špalíčky". Některé listy daly by se, pravda, nahradit šťastnějšími, ale vydavatel jistě sám by tak byl učinil, kdyby majitelé jejich byli ochotnější.

Je potěšitelným zjevem, že první vydání Špalíčku bylo v krátké době několika neděl rozebráno, takže nakladatelství přistoupilo k vydání druhému, sešitovému. Přejeme Špalíčku hojného rozšíření. Je to čítanka, na jejíž stránky uložila jedna z nejdražších našich hlav, co má nejlepšího ze své duše, knížka, na jejíchž stránkách zpívá, žertuje, pláče a teskní nejčeštější a nejoriginelnější umělec, který mezi námi žije.

H. Jelínek.

Pražští Němci. Výstava Spolku německých umělců výtvarných v Čechách.

V dolních místnostech Rudolfina pražští němečtí výtvarníci uspořádali jakousi revisi svých sil, hlavně z řad mladé a nejmladší generace. Se zvučnějšími jmény jejich se na výstavě téměř nesetkáte. Sochař Metzner na př. nevystavuje vůbec, Orlik a Hegenbarth poslali po jediném plátně. Dostal se tedy na celé čáře k slovu dorost.

Nejzajímavějším zjevem je tu pan Richard Teschner, na nějž jsem v této rubrice už upozorňoval loni při výstavě Krásné Prahy. Pan Teschner je čilá a hledající malířská intelligence; pokouší se ve všech oborech a technikách, komponuje skleněné mosaiky pro monumentální budovy, stilisuje sytými a svítivými tóny selský výjev a zas rozmarně karikuje groteskní scénu z nočního brlohu, navrhuje a snad i sám provádí roztomilé stilové figurky pro loutkové divadlo a vymýšlí modelky pro biscuity. Vedle pana Teschnera nutno si pro příště zapamatovat jméno A. Wierera (pěkný pastell: Hráč na kytaru) a M. Oppenheimera, který je dobrý a temperamentní ve svých portrétech. P. F. Staegerovi nelze upřít jisté kreslířské kvality, ale všecky jeho oleje působí nepříjemně jakýmsi růžově mléčným tónem. P. Jiří Kars přes všecku závislost na Liebermannovi zachoval si přece jakousi možnost vlastního vývoje: vidí zdravě a má smělý úder štětce. Za to p. A. Brömse naprosto podlehl Böcklinovi a v celé jeho dosti početné kollekci nikde nejeví se snaha dostat se ze železného objetí böcklinismu. Mezi ostatními poutá ještě F. Michl a A. Kubín, první některými lepty, druhý bizarně fantastickými temperami.

Skulptura je na výstavě zastoupena slabě. A. Mayerl vystavil Torso velocipedisty a jeden portrét — obojí dobře charakterisované a v zjednodušených plochách modelované.

Resumuji: Němečtí výtvarníci praž-

ští nemají dnes mezi svým dorostem hotových a vyhraněných zjevů, ale je tu několik mladých, snaživých hlav, z nichž některé mohou vyrůsti na umělce zcela osobité. Pokusy umění applikovaného, jež na výstavě vidíme, svědčí o jisté zručnosti, ale příliš podléhají módě stilisovat všecko biedermayerovsky, módě, která se pomalu zvrhá v nepříjemnou manýru. H. J.

LITERATURA.

Jan Čadek: Venkovské popěvky. V Praze, nákl. R. Ryšavého, 1906. Stran 66. Za 1 K.

Ze všech novějších pokusů o imitaci lidových zpěvů málokterý u nás se potkal s úspěchem; buď autoři viděli lidovost pouze v rudimentární samorostlosti — a tu pak reprodukovali s přeháněním; nebo nedovedli vystihnouti samorostlou formu — a pak vše zní násilně a hledaně. U p. Čadka není ani jasného cíle: jde mu o popěvky, které by vyjadřovaly cítění prostých venkovanů, či chce skutečně formou i obsahem vytvořit imitaci zpěvů lidových, dochovaných tradicí? Zejména forma zdá se nasvědčovati tomuto druhému plánu: je v ní plno nehoráznosti, které jsou daleko od prostého půvabu našich lidových chanson a které zní tak násilně a nepřirozeně. A také při nich autor není důsledný; v písni:

Nejdřív přijde pánbů
a pak přijde lid,
a co mimo něj, to
škůdce, pasořit!

(pouhý ten citát stačí jako příklad „lidovosti“), klidně užívá slov „osvěta“ a „zápal nadšený“. A hlavní, co chybí těmto popěvkům, je opravdový humor. Připojte k tomuto kardinálnímu nedostatku nelidovou a nucenou formu — poukazuji na př. na refrény, z nichž některé jsou spíše německého než českého původu — a vidíte, že pokus v celku selhává.

J. Rowalski.

Ludvík Lošťák: Na věčnosti. Báseň ironická. Vlastním nákladem. V Praze, Fügnerovo nám. 5., 1906. Stran 113.

Je známo, že individualismus nadčlověka je vražednou zbraní pro jenčlověka. Ale nikdy nebyl pro to dán klassičtější příklad než knihou p. Lošťákovou. Malé lidské „já“, které se nafoukne na kosmickou důležitost, které nedovede než trpět malými osobními strastmi, a nedovede se radovat než svými žaludkovými libochutmi, které mluví o svém „vrchním“ a svém nakladateli s gestem, jako by řešilo nejsvětější otázky lidského srdce — tuto smutnou necudnost k vlastnímu nitru podává pan Lošťák ve svém Na věčnosti. Při takových knihách litujete moderní společnost, která dala mravní svobodu jednotlivcům nedozrávším k ní, neboť jen ten je hoden svobody, kdo ve svém vlastním nitru dovedl si vybudovat zákon přísnější a vyšší než jsou ty, jež naň vkládá společnost. „Na věčnosti“ je příznačným dílem dnešního sobectví a malosti. Knihou, jako je tato, diskredituje p. Lošťák posici několika málo našich lidí, kteří, podobně jako on, stojí mimo kramářství stran, ale kteří, tak aspoň věřím, činí tak, protože touží jít za vyššími cíli než autor „Na věčnosti“. O. Theer.

Procházkou srbským Parnasem. Sbírka básní přeložených ze starší i novější srbské poesie. Uspořádal Josef Zd. Raušar. V Praze 1907. Nákladem vlastním. Stran 190.

Když před lety vyšel u nás Njegošův „Horský věnec“, nepřivítala ho mladá kritika právě příznivě: není v něm napínavé hry nervů, jež by se jevila v rýmu i obrazech, pomí-

jíme-li již celý děj. A stejně tomu asi bude u této knížky: starší i novější srbští básníci — co nového možno od nich čekati? Skutečně, milostné písně Jovana Iljiče, humoristické básně Nenádovićovy, vlastenecké verše Pucićovy — a dokonce Matia Ban, Zmáj-Jovan Jovanović, Nikola I. i s repraesentanty nejmladších — všude se setkáváme s týmiž vlivy, které působily na rozvoj naší poesie. Ale je tu mnohem více přirozenosti a pravdy, než tomu bylo jinde: vřelé srdce básníků, kteří psali tyto verše, dovedlo mluviti tak něžně někdy a tak nadšeně jindy, vždycky však s ohněm Jihoslovana, že zasluhují i u nás povšimnutí. Anthologie přirozeně nemůže obsahovati tolik věcí, aby byla úplným obrazem poetického vývoje národa; pan Raušar svým výborem se snažil anthologii učiniti co nejúplnější.

Ale sbírka má chybu všech výborů, kde všechny ukázky překládá jediný člověk: jest jednotvárná, pokud se týče výrazu. Jemný šelest rytmu písní Zmajových, nehluboká rozmarnost mládeneckých slok Vladimíra Jovanoviće, napodobení národních zpěvů starších básníků ničím se na venek neliší od vytříbených veršů moderního poety Šantiće nebo od nálad těžkým smutkem naplněných moslemína Avdy Karabegoviće Hasanbega. Touha zachovati původní formu nutí překladatele na mnohých místech stlačovat a všelijak přehazovat slova, k rýmu ‚mizí' na př. užiti obratu ‚chudoba ryzí' a pod. Ale to jsou nedostatky, jakých jsme se při anthologiích dosud nikdy neuvarovali. Třeba uznati p. Raušarovu dobrou vůli, jež má za našich poměrů také svůj význam.

Básně každého poety jsou provázeny životopisnými poznámkami, které dobře informují.

Mil. Hýsek.

Josef Uher: Má cesta. Črty a básně. 1907. Premie Klubu přátel umění v Brně za rok 1906.

Mladý moravský spisovatel, jehož debut byl před rokem vesměs s radostí přijat, ve druhé své knížce podává soubor svých drobných prací, v poslední době otištěných v různých moravských i pražských časopisech. „Básně v próse“ by je bylo možno nazvati. Od první knihy se liší značným zjednodušením obsahu i formy: jsou tu zachyceny různé nálady autorovy se vší svou těžkou okamžikovostí, stejně jako drobné příhody z ulice, nijak nepřibarvené, ve své prostotě a přece tragičnosti; pan Uher mluví docela stručně, někde skoro příliš stručně, ale jeho věty jsou pevné, určité, plné poesie a pravdivosti, beze všech zbytečných příkras. Vidí na ulici preclikáře, člověka, jenž nabízí štěňátko — nebo svoji píšťalku, potká dva starce, zahledí se na továrnu, na hrající si dítě, vzpomene na malé události ze svého mládí, na mrtvého přítele — a všechny ty dojmy prošlé duší člověka, který zakusil tíhy a bolestí života, září na nás z jeho sytých slov a podmaňují si každého svojí vzácnou krásou.

Česká literatura neměla dosud uměleckých básní v próse. Pan Uher nyní přišel se svojí druhou knížkou a dal nám je. Stojí jistě na výši nejznámějších světových děl toho druhu. A jsou ryze české, naše: prostá vůně slováckých písní mísí se v nich s melancholií těžce zkoušeného českého člověka, vyrostlého v otravných našich poměrech a trpícího jimi. Knížka zasluhuje, aby byla brzy vydána tak, by ji do rukou dostala celá česká veřejnost.

Klub přátel umění v Brně jí dal svým členům neveliký, ale skutečně umělecký dárek.

Mil. Hýsek.

Fr. Herites: Botanická pohádka. V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 148. Za 2 K.

Kniha tato od své sourozenky z r. 1882, „Z mého herbáře", jež obsahovala drobné črty povahopisné, po stránce formální má silný sklon k moderním proudům belletrickým, doklad to pro básnický vývoj Heritesův. Kdežto prvá publikace, zdá se, tvořila povahu člověka pro jméno květinné, v „Botanické pohádce" je tomu úspěšně právě naopak: květ rozkvétá pro lidskou duši. A vystupuje-li v jednotlivých oddílech již lidská bytost na scénu, hraje zde nevtíravě svoji roli, již oproti sbírce „Z mého herbáře" nebohatě tu je nadělena. Příroda sama opanuje jeviště, příroda slavná i ponížená, kvetoucí i uvadající, trestající i žehnající, jásavá i teskníci. Botanická pohádka je historií přírodního roku jihočeské krajiny, k níž autor vroucně přilnul. Připomínáme zvláště kapitoly: „Když třešně kvetou", něžnou idyllu milenců, vylíčenou mladým srdcem a duší přecitlivělou; melancholický „Vpád barbarů" kreslící posledního mnicha Fra Angelika v opuštěném gotickém klášteře, který marně chrání svoji zahradu před vpádem ničivého plevele a na konec jako stoletý kmet umírá v posledním zápase s barbarským bylím; poetické „Tesknice", květiny za oknem pěstované, které potkává stejný osud jako spanilou Aegypťanku Mefru, jež umírá u své usychající sykomory. Po „Tesknicích" záhy následuje druhý díl, z něhož význačně vystupují: „Sarkofag", historie alpského dubu, který po století marně touže po družném životě v údolí, mocnou lavinou stržen jest do proudu, na jehož dně zkamení a vypluje konečně s vodami horskými jako velkolepý sarkofag svědka nepaměti lidské; dále nejkrásnější číslo sbírky, roztomilá, koketní a poetická pohádka „Květomluva", vyličující rozmarnou příhodu chudého synka z hor, Honzy, jenž symboly květin naučí mluviti němou princeznu, kterou potom ovšem podle všech pravidel pohádkových dostane za ženu i s nádavkem celého království; zasmušilé „Kácení lesa", v němž sosna pramáti splní starou věštbu, podle které dokud bude žíti strom, žíti má i rod knížecí, a při kácení usmrtí jediného dědice knížecí koruny; a posléze kapitoly „Na vodách a bažinách", vypravující tesknou příhodu starého smutného vodníka, jemuž z hříchu těžkého smrtí vysvobozená duše ženy a matky odnese i dušičku děťátka, se kterým se po léta těšil na dně jezera.

Hlavou 14. nesoucí nadpis „Usnutí spánek Květeny" kniha končí, spínajíc se tak s počáteční kapitolou, „Zrození jara", v harmonický celek. Přesnějšího znalce přírody zaráží sice místy trochu liberálně uvolněné zákony květenství, přísného kritika tu a tam i všednější epitheton atd., ale tyto nedostatky plně vyváží sličný stil, krásné poetické obrazy i množství přiléhavých terminů, svědčící o trpělivých studiích upřímného přítele květin a přírody. Publikace na mnohých místech volá po illustracích, zvláště jemných a barevných, jimiž tak mile nás svého času překvapil A. Kašpar, illustrátor „Babičky" a „Filosofské historie". Snad i toho se dočkáme, až osud příznivý stejným způsobem uštědří široké sympathie čtenářstva „Botanické pohádce" tak, jako knize „Z mého herbáře", jež právě vyšla v II. vydání.

Q. M. Vyskočil.

Jiří Sumín: Dvě novelly. Ottova Laciná knihovna č. 219. V Praze 1907. Stran 300. Za 1 K 40 h.

Daleko literárního střediska, osaměle a skrytě zpracovává moderní

českou novellu Jiří Sumín. Nevydá knihy, aby nezaujala novým hlediskem, aby v kmitavé směsi moderních i zastaralých effektů, moderních i opotřebovaných sensací i stilových dekorací nenesla nově odpozorovaného děje, nově nahozeného problému a spolu hned pokusu o jeho rozřešení. Nevydá knihy, aby ji nenaplnila tesknou vůní rodného kraje. Malý a drobně utrácený život moravských samot, dědin i měst, zvířený bojem o domovinu (Potomstvo, Kain a Abel) nebo o zhrzené a znovu vyvolané právo milostného zápalu (Zrádné proudy), život bitý bídou i nutně nadcházejícím a marně zastavovaným úpadkem, obrazící zahořklým úsměvem své tragické prohlubně a zase malicherné a směšné mělčiny (Strach, Oslava genia, Duch a mn. j.) Sumín předvádí s láskou a soucitem a s úsilnou touhou, aby poznajíce jej druzí, soucitně roztoužili se jej opravit a vyvýšit. U Sumína leckdy až překvapí, jak věrně a daleko i hluboko dovede popatřit v život celku i jedinců, jak směle dovede odhalit netušená a zastřená jich tajemství, jak bystře uznamenala stavovské posouvání dolů i vzhůru a rozanalysovala ono tajemné vyměňování si úloh jednotlivých tříd i generací, jež úpadkem i vzestupem nikdy neustanou potvrzovat měnivou a kolotavou hru osudu i života.

Malířem malých životů a přece jen velkých bolestí bych nazval Sumína. „Loutka“ je scénou z bolestného dramatu, jež touží předvést; sama jsouc ženou, Jiří Sumín dovede jemně postřehnout život ženy loutky. V úřednickém ovzduší se loutka zrodila, aby dospělá strádala vnitřně chudým a pro vnějšek lesklým, až do zámezí obětavě maskovaným životem, aby etiketně zakřikovala podle příkazu své maman touhu, vášeň, aby zoufale zříkala se splnění tuch, protože realisaci popírá nedostatečné finanční accidens a poživavost mladých nápadníků, a aby na konec hrdost i čest stavu chránic a sama samostatně žít nemohouc, zelhostejněla a zcizena svému snění se prodala vyžilému muži a byla vždy živou a vždy se usmívající, jak principál chce, dekorací bytovou. „Nic všednějšího nepoznala, než nudný svůj život,“ „když život šel kolem, musil ji minout“, a nenaučila se nic, než zrnéčka štěstí z hromádek smetí vybírat, co duše snila o nejčistších kouzlech. Tato bezejmenná bolest bloudící městy i dědinami, marně ztajovaná v tragicky smutných zracích tisíců loutek, vyslovena tu Suminem pohnutě a vznešeně, třeba leckde upřílišeně, mnohomluvně a v rámci příliš širokém vedlejších scenerií a tendencí.

Po stopách bolesti šla autorka i v druhé novelle, „Soumraky.“ Šlechtický úpadek tu heslem a kouzlem zbarvení je jeho styk s uměním, snad pro kontrast, pro stupňování účinu. Přes zdařilé detaily nezdařil se celek, je mlžný, rozvleklý, neujasněný, smutným prázdnem vyznívající. Nedaří se nějak literatuře šlechtické u nás. „Ta vyprahlá pohoří v sterilních stráních,“ jak je Sumín nazývá, jako by kouzla a krásného rozhledu neměla. Ani jich úpadek nedojímá ... Snad nám zelhostejněl život jich, a obraz jich snah a třeba i bolestí, mělký a nehluboký, málo tvárný a barevný, neláká, byť maloval je i Jiří Sumín. Náš život u malých lidí, ale s velikými srdci, s hrdinnými touhami a propastně hlubokými bolestmi, hleďte jen na Sumína — pokud tam prodlévá, roste, i prohlubuje se s nimi! —dráp—

Boh. Brodský: V hodinu dvanáctou. Román. Salonní bibliotheky sv. 116. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 229. Za 2 K 80 h.

To, o čem občas čítáte v novinách, co vídáte ve smíšeném území v Krkonoších nebo na Šumavě, ten boj venkova proti vyssávajícímu industrialismu, chudiny proti kapitálu, boj národnostní v zapadlých vesnicích — všechno Bohumil Brodský podává románovou formou populárního vypravěče.

Základní nota je tu sociální: obyvatelstvo zapadlé a kdysi tolik klidné vesnice je utiskováno nově postavenou továrnou, připraveno o zdraví, schopnost získati si dostatečné potřeby k živobytí, ba sveřepá správa továrny, počítajíc na jejich bezmocnost, závislost a neuvědomělost, šlape i po jejich osobní svobodě. Láska k domovu, nevědomost, neznalost událostí v ostatním světě a bída, nejhorší bída, nedopouštějí, aby ti chudáci se vybavili ze svého jha. Autor kreslí dvojí druh lidí: jedni jsou tak zbídačelí, že je v nich naprostý nedostatek morální síly k odporu, že nepatrná výhoda materiální, která jim nikterak nestačuje, umlčuje v nich vědomí lidské důstojnosti. Několik episod, jimiž všechna ta bída má v svém dojmu býti sesílena, je pracováno obvykle černými, silně naturalistickými barvami sociálního pessimismu. Na druhé straně je v této říši tmy přece několik postav mravně silnějších a vyšších, v nichž buď cizí ovzduší, nebo příliš naplněná číše utrpení vyvolaly ducha vzpoury. A tu jejich působením nastává rozuzlení dramatické: vzpoura je pochopitelně živějším, rušným zakončením a končí tragicky, prolitím krve.

Chmurná stránka hmotná, kreslená řadou obrazů, má tu nepopíratelně tichou tendenci sociální a za ní tušíte myšlenku národní, třeba že autor se o ní nezmiňoval. Skoro se zdá, že také pod dojmem citu patriotického sesílil dojem onoho nebezpečí, jež vidí v cizím industrialismu pro zdravou, neporušenou sílu, jakou představuje terra intacta zapadlých, horských koutů českého pomezí. J. R.

F. S. Holeček: Nový svět. V Praze, nákl. družstva „Máj“, 1906. Za 1 K 50 h.

Pan F. S. Holeček měl jistě dobrý úmysl, píše tento svůj románek: zaprotestovat si proti málo plnému životu šlechtických společnic, vybavit je z jich hladkého, ale plochého prostředí a uvést je v tuhý životní zápas, v jehož trudných, spodních proudech ze zmatku, bídy a troskotání raší počátky vzestupu a nových, krásných tvarů životních. Jeho rekyně Hermína, násilně vtěsnaná v úřad šlechtické společnice, odkazuje tento prázdný život a začíná v pražském podkroví nový, jenž drobnou a mozolnou prací ji spojuje s chudou rodinou, u níž se usídlila, získávajíc za to lásku rozesněného malíře. Láskou svou vdechuje malíři krásnou odvahu za nejvyššími cíli a sama tak prohlubuje si dvojjediným samotářstvím život a rozkvétá, co by byla jako společnice uvadala. Škoda, že p. F. S. Holeček měl namnoze jen a jen dobrý úmysl: problém této zvláštní emancipace z pohodlné služby privilegované kastě a splynutí s chudým zápasem uměleckého proletáře vyžaduje psychologicky i ideově hlubšího pojetí, než jakého tu byl autor schopen. Vstup je pln nelogičností, naivní, leckde bezradný; opotřebované effekty, opakované scény, nedostatek realistiky přesně zřít, individualisovat a třídně kontrastovat, jakási sousedská primitivnost a plachost, to vše tuze zatěžuje dějový vzruch a slabě jen zdůvodňuje a vykládá možnost Hermínina myšlenkového přelomu. Druhá část románová zdařila se již mnohem lépe, plyne přirozeněji a životně přesvědčuje, a tak, byť dějově nenová, umožňuje věřit, že autor

šíře literárně dobře se zapracuje. Tento románový experiment naznačuje lidový směr a nedostatek touhy spolupůsobit na tvorbě vrcholící umělecké kultury dnešku. I tak najde poslání, neustane-li autor hledat pravdu života a ji pravdivě a přirozeně vypovídávat, a nezapomene-li, že ji musí novými prostředky projadřovat a nebát se sestupovat do hloubky. —dráp—

K. V. Rais: Káča a jiné obrázky. V Praze, nákl. F. Šimáčka, 1906. Stran 207. Za 2 K 40 h.

Nová kniha Raisova, která formálně nese výraznou pečeť jeho slohu, je vedena v mezích jeho reproduktivního i tvůrčího nadání, jež vidíme v předchozích knihách autorových. V těch pěti prósách, které svazek obsahuje, je úplné potvrzení spisovatelovy záliby v lidech venkova, prostých, strádajících, primitivních; a není to jen venkov idyllický, poetický a malebný, který nám autor podává buď podrobně nebo zběžně. Zásluhou Raisovou je snaha po psychologii těch jednoduchých bytostí; a víme ze starších jeho prací, že se dodělal úspěchů tam, kde jeho psychologie zavedla jej k realismu, vnitřně podloženému.

Povídky jsou vlastně jen fragmenty takové psychologické snahy a je na nich patrno, kterak autor hledá ony detaily vnějška, jimiž by kreslil nitrné podoby svých postav. Proti vnitřní fragmentérnosti je tu ovšem vnější jednota: obrázky jsou ucelené episody, letmo někdy nahozené, jejichž cílem je výjev krátkého poměrně trvání, a v poslední povídce (a zároveň titulní) takřka jen pointa. Výjimku činí přece „Nermuť", v níž není stopy po realismu; autor spoléhá tu spíše na kontrast mezi prostým venkovským prostředím a poněkud fantastickou postavou zapadlého a ztraceného genia vesnice — druh bytostí, jež v produkci Raisově jsou velmi řídké. Povídka „Vojta", psaná s lehkým nádechem humoru, je vlastně nejrealističtější, pracována téměř podle určitého vzorce pro vnitřní realismus venkova. Za to „V neděli" znamená realismus čistě vnější, plochý, opřený o množství povrchových detailů venkovského života denního: je to řada genrových, fotografických obrázků, jež jdou za sebou jako v kinematografu a k nimž místy připojen poeticky souhlasící výklad. A posléze je tu titulní povídka „Káča", ve snaze po skutečnosti stejná s předchozími, jež však od počátku do konce má zjevný nátěr životního humoru: zasahuje trochu do doby učitelských pomocníků a odehrává se ve východních Čechách, v českomoravské vysočině — obě ty známky připomínají starší produkci Raisovu. Humor provází tu vážné líčení života učitelského pomocníka, jeho pobytu na vesnické škole, jeho strádání a odříkání, a humor také pointuje tuto historku, která je do značné míry kulturním obrázkem. A je také jen fragmentem Raisovy literární individuality jako celá kniha; je tu směs několika prvků, buď základních a výrazných, nebo vedlejších a ztrácejících se, jež nalézáme pohromadě ve větších, ucelených knihách autorových. J. R.

Marie Majerová: Panenství. Historie děvčete. V Praze, nákl. Grosmana a Svobody, 1907. Za 1 K 60 h.

Kniha neřeší sice ani theoreticky problému skrytého v nadpisu, ale dokazuje jasně, jakou měrou realistická autorka, zbavená předsudků a pruderie, může se zmocniti sujetu po stránce společenské ne nechoulostivého. Ostrými a pevnými rysy kreslena je v ní postava Hany služky, číšnice, později kredencké a konečně na krátko ženy svého zaměstnavatele, kterou příroda stejně štědře obdařila

krásou tělesnou, jako duší vnímavou pro všechny citové záchvěvy rušného okolí, v němž se Hanička pohybuje. Její měkce zachycené citové vztahy k mladému žurnalistovi Jimešovi i žurnalistickému administrátorovi Vlčkovi ukazují na vlohu spisovatelčinu k psychické analysi, která však v hovorech jednajících trpí poněkud jednostranností a nepřesným odlišováním povah zásadně různých. Scény z ovzduší ženám nepřístupného ruší celkovou komposici práce nejistou charakteristikou a mělkými detaily. Ale tuto negativní stránku knihy zplna vyvažuje konečný effekt závěru, který není bez dramatického vznosu a opravdové, hluboké tragiky.

Stilová dokonalost, propestřená originálními přiměry, stojí v souladu s uměleckou úrovní celku.

Ale to vše nezdá se mi býti ještě přesvědčujícím dokladem pro možnost, která by dovolovala beztrestně historii „Panenství" z knihy promítnouti do života. Q. M. V.

James Huncker: Visionáři. Přeložil Arthur Breiský. Moderní Bibliotéka. Nákl. F. Adámka. V Kr. Vinohradech 1906. Stran 80. Za 80 h.

Moderní komplikované poměry a snadná změna místa, jež s sebou přinášejí, dají nám, možná, v budoucnosti literaturu, kterou na rozdíl od ostatních bude nesnadno pojmenovati jménem určitého národa. Bude to literatura „glob-trotterů", literatura kosmopolitní, slídící ve všech koutech světa po nových esthetických i ideových emocích a vytvářející si stil vzatý ze všech prostředí kosmopolitského života. Máme pro ni již příklady: v Anglii Stevensona, ve Francii Nana a nyní se hlásí Američan James Huncker. Není pochyby, že Hunckera nelze, aspoň podle „Visionářů" soudě, počítati mezi talenty prvého řádu, ani mezi průkopníky nových směrů, ani mezi tvůrce definitivních děl. Je však dobře na druhém místě, podává prvky v smíšenině dost zajímavé, které bylo lze již leckde jinde vidět. Jeho umění je realismus s pikantní dávkou mystiky; a rovněž obojího, až k drsnosti zabíhající reprodukce vnějšího světa a zneklidňujícího, exaltovaného citu tajemna — to právě tvoří půvab knihy. O. T.

Francis Jammes: Klára d'Ellébense čili Historie dívky ze zašlých dob. Přeložil a úvod o jeho poesii napsal Hanuš Jelínek. Moderní Bibliotéka. Nákl. F. Adámka. V Kr. Vinohradech 1906. Str. 90. Za 80 h.

Klára d'Ellébense je zajisté z nejpříjemnějších povídek nejmladší francouzské literatury. Má v sobě gracii, sensibilitu až k chorobnosti vyjemnělou, ironii, která pohrává v nejjemnějších odstínech, a pod maskou panenské kandidnosti zřejmě smyslný temperament. Románek sám je na ostré bizarnosti vyhnaný psychologický případ nebo spíše psychologická výjimka. Ale nečekejte tu nikterak dlouhých psychologických analys. Těm se Jammes dovede vyhnout s taktem, který by překvapoval svojí novostí, kdybychom neznali novell Anatola France a románu „Dominique" od Eugena Fromentina. Knížka je zajímavá také jinou svojí stránkou: dostává se nám jí ukázky z nejmladší francouzské prósy, jež je mocně prostoupena vlivem lyrismu naturistů. A v tom ohledu může být, nepravím vzorem, ale příkladem, jak se takové věci dělají, pro naše nejmladší, u nichž je podobná snaha po lyrismu v próse. Zatím však, co u nás projevuje se tato tendence pokusy sloučit formálně prósu a verš — pokusy, které nutně musí ztroskotat jako vše, co ze dvou odlišných literárních genrů

snaží se vytvořit formálně nový — francouzský autor ponechal formu nezměněnou, prodchnul ji však lyrickým vznícením potud, pokud není na úkor dějovému toku. O. T.

Jiří Karásek ze Lvovic: Sen o říši krásy. Čínská pohádka o dvou dějstvích. „Čeští autoři", sv. IV. Nákl. K. Neumannové. V Praze, 1907. Str. 59.

Příští kritik díla p. Karáskova nebude mít snadnou práci. Vyložit tohoto ducha stále pozorného, aby čtenáře něčím překvapil, bude obtížný kritický oříšek. Ne že by individualita p. Karáskova byla snad přespříliš rozlehlá. Náš autor nepatří k těm, kteří pojali současnou myšlenku ve všech jejich problémech. Možno skoro říci, že u něho je tomu naopak. Je tu jen několik málo idejí, na prstech bylo by je lze spočíst; ale idejí různících se od sebe jako den a noc, a náš autor přivádí nás v údiv klidem, s jakým nechává je koexistovat ve svém nitru. Vzpomeňte si, že se zdá, jako by p. Karásek opěval jen proto Madonnu, aby v následující sbírce položil svoji píseň k nohám Venušiným; že bratr desesseintovsky raffinovaného Melancholického Prince hledá dnes umělecký požitek v prosťoučké naivitě pohádky. Kde nalézt potom individualitu, když celé dílo je rozpolceno mezi idejemi, jež se vzájemně vylučují? Ale především kde nalézt individualitu, když nevidím, kterak tyto protiklady spolu zápasily, kterak jeden přemáhal druhý, nevidím jejich souvislosti a nedostane se mi ujasnění o jejich vztahu? Páně Karáskovy knihy, jež přece následovaly po sobě ve lhůtách poměrně krátkých, ukazovaly nám autora myšlenkově vždy jiného. Jiného, a — na to kladu důraz — vždy jako by z jednoho kusu vytesaného, beze stopy po p. Karáskovi včerejška, ale také bez jakékoli možnosti tušit p. Karáska zítřka. Usuzuji z toho, že ideový pochod v jeho nitru neděje se organicky; že vlastně nelze tu mluviti o „pochodu" ve smyslu vývoje; že p. Karáskovy ideje nejsou ničím jiným než objektivovanými zálibami. Podléhá jedné zálibě po druhé; jeho nitrná činnost je čiře passivní; jakmile se „vyžil" z jedné záliby, ohlíží se po jiné a je mu lhostejno jaké; není v něm boje, nýbrž jen stav trpný; a protože trpný stav, není v něm vnitřní zkušenosti a zralosti; p. Karásek je jediný z okruhu „Moderní Revue", o němž lze říci, že se nestal starším: je dnes tak mlád jako před patnácti lety.

Není tedy u něho individuality? Jest. Jenom že je ji nutno hledat jinde a především ne v jeho ideologii, jak by p. Karásek s jistou koketerií hleděl nám namluvit. Je to jeho zvláštní sensitivita, jež jej činí charakteristickým, jeho stilistická forma, jeho záliba (jediná, z níž se dosud nevyžil) překvapovat. Mariniho verš: Chi non far stupir, vada alla striglia, Nedovedeš-li přivádět v úžas, Nech poesie a jdi do konírny, — vysvětluje mi leccos z psychologie našich dekadentů, a je příznačno, že hodí se právě na ně základní článek z esthetiky preciosity. O. T.

P. A. Sheehan: Můj nový kaplan. Angl. knihovny sv. 22. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 537. Za 4 K.

Práce irského duchovního, kterou v překladu O. S. Vettiho přináší „Anglická knihovna", je pozoruhodna právě tím, že její autor i jako spisovatel setrvává na stanovisku svého stavu a v knize líčí hlavně život irských kněží. Objemné toto dílo není román — zůstává povídkou obsahově dosti skromnou: líčí několikeré pokusy nového kaplana, aby zlepšil poměry obyvatelů ve své farní osadě. Autor vyplnil rozsáhlou práci živly jinými: kreslí irské poměry,

život v osadě na pobřeží, dává přejíti scénou několika charakteristickým postavám a líčí zároveň zanedbanost a bídu irských vesničanů — což vše je známo těm, kdož sledovali ve veřejném tisku vzájemný poměr mezi Anglií a Irskem. Je pochopitelno, že situace kněze, který má v takové zemi plniti své povolání, není nijak příjemná; a má-li při tom cíle ideální, často se zklame. Autor dává na srozuměnou, že mnozí duchovní, vidouce marnost svého úsilí, zanechali reformátorských snah a vzdali se svých ideálů. Jeho „Kaplan" je ovšem výjimkou — ale končí bezmála jako ostatní. Přes to skrytě zní v knize Sheehanově patriotické vyzvání ke kněžím Irčanům, aby se nevzdalovali své vlasti a prospívali jí aspoň při vykonávání svého úřadu. Kniha Sheehanova je tedy psána spíše pro domo Irska a jeho duchovních, než za cílem literárním nebo uměleckým.

J. R.

*

ZPRÁVY.

Školní rada prof. dr. Zikmund Winter, narozený 27. prosince 1846, dovršil koncem minulého roku šestou desítku svého veleplodného života. Je z prvních našich belletristův a z prvních našich historiků kulturních. Dějepisná belletrie Wintrova jest ryzí plod zpoetisované historie, jejíž tragická i úsměvná krása dýše z jeho líčení horkým dechem doby. A shlédneme-li řadu prací Wintrových, od rozkošných „Rakovnických obrázkův" až po velkolepou elegii bělohorskou v „Mistru Kampanovi", seznámíme-li se s Wintrovou kořistí kulturně historickou, v níž zvláště zevrubně s dokonalou znalostí doby líčí život náš XIV.—XVI. stol., shledáváme, že Winter vystupuje v nich jako dokonalý umělec vzácných vlastností. Objektivní úsudek, prohloubená umělecká forma a podrobná, přesná znalost českého kulturního života po všech stranách, i plastický sloh jsou uznanými přednostmi Wintrova dějepisného umění. Šedesáté narozeniny nezemdlily neúnavné pero Wintrovo, který s klidným vědomím práce plodné a dobré dále pěstuje štěpný strom svého rázovitého umění a bohatého vědění.

Q. M. V.

*

Svetozár Hurban-Vajanský, syn bývalého předního buditele slovenského, dra Josefa Miloslava Hurbana, v lednu letošního roku (nar. se 16. ledna 1847) také slavil dovršené šedesátiletí svého života. Vajanský spolu s vrstevníkem svým Hviezdoslavem (Pavlem Országem) koncem let sedmdesátých probudil v domácí literatuře nový život. Povznesl kleslou poesii, dal jí správný základ formální, naplnil ji novým obsahem myšlenkovým; Vajanského veršovanou sbírku Tatry a more z roku 1880 srdečně uvítali také u nás v Čechách, a jeho knížečku Zpod jarma Neruda r. 1884 vřadil do svých „Poetických besed". Ještě hloub Vajanský pronikl jako novellista. Jeho drobné obrázky nynějšího Slovenska byly plny životní barvy a vůně, a obšírnější skladba z roku 1883, Letiace tiene (Letící stíny), zejména pak román Suchá ratolesť (1884) ukázaly Vajanského v plné síle uměleckého tvoření. S jemným, produševnělým turgeněvovským realismem básník zachytil všecky vrstvy dnešní společnosti slovenské: dobrý, nadaný, ale neuvědomělý a vykořisťovaný lid selský, drobné, těžce probouzející se měšťanstvo, odrodilé tyrannisující úřednictvo, odcizené prostopášné zemanstvo, neplodnou, usychající ratolest národa — a proti tomu všemu hrstku uvědomělých jasných hlav a

srdcí náruživou láskou k národu planoucích. Vajanského postavy, mužské i ženské, jsou z nejživotnějšího a nejpěknějšího, čím se honosí nová naše belletrie. A na tomto uměleckém poli ještě mnoho čekáme od Vajanského šťastného pera. =

Dr. **Arthur Schnitzler** narodil se 15. května 1862 ve Vídni; je synem lékařovým a sám provozuje praxi lékařskou. Debutoval v literární příloze „Presse“ (An der schönen blauen Donau), kde také Hofmannsthal uveřejňoval své prvotiny. Pod pseudonymem „Anatol“ tiskl tam Schnitzler v letech 1889—1891 drobnou lyriku („Der Blasierte“, „Lieder eines Nervösen“ a j.); pod vlastním jménem epigramy (mezi nimi charakteristické přiznání: „Das hat uns feine Gaumen oft verdrossen ...“), črty („Amerika“, „Mein Freund Ypsilon“, „Der Andere“), veršovanou dramatickou hru „Alkandis Lied“ a aktovku „Episode“, náležející k „Anatolu“. — „Anatol“, cyklus sedmi dialogů, vyšel r. 1892 a byl prvým autorovým úspěchem. Pokračování ve formě Anatola je cyklus „Reigen“ z let 1896 až 1897, tištěný zprvu jako rukopis, od r. 1903 přístupný širším kruhům v knižním vydání (Wiener Verlag). — Dialogická, častěji ještě monologická je forma Schnitzlerových povídek: „Sterben“ (1894); „Die Frau des Weisen“ (1898; obsahuje vedle titulní novelly ještě tyto: „Ein Abschied,“ „Der Ehrentag,“ „Blumen,“ „Die Toten schweigen.“); román „Frau Bertha Garlan“ 1900; „Lieutenant Gustl“ 1901; „Die griechische Tänzerin“ 1905 (Wiener Verlag; obsahuje ještě: „Der blinde Geronimo und sein Bruder,“ „Andreas Thameyrs letzter Brief,“ „Exzentric“); „Die Weissagung“ 1905 (ve vánoční příloze Neue Freie Presse). — Sociální kusy Schnitzlerovy požívají pověsti tendenčních dramat; právem začátečnické a thesovité „Märchen“ (1894), neoprávněně však, myslím, „Freiwild“ (1898), upomínající ovšem v problému na traktáty proti souboji, a roztesknělá činohra „Vermächtnis“ (1899), nemluvě ani o moderním občanském dramatu „Liebelei“ (1895). — Z r. 1900 datuje se velká pětiaktová renaissanční tragedie „Der Schleier der Beatrice.“ — Aktovky Schnitzlerovy jsou shrnuty ve tři cykly: „Der grüne Kakadu“ (1899, spolu s „Paracelsus“ a „Die Gefährtin“), „Lebendige Stunden“ (1902; tamtéž „Die Frau mit dem Dolche“, „Die letzten Masken“, „Literatur“), „Marionetten“ (1906: „Der Puppenspieler“, „Der tapfere Kassian“, „Zum groszen Wurstel“). — Poslední tři Schnitzlerovy celovečerní kusy mají název: „Der einsame Weg“ (1904), „Der Ruf des Lebens“ (1905), „Zwischenspiel“ (Komödie; 1906). Všechna díla (s dvěma výjimkami) vyšla u S. Fischera v Berlíně. — Z článků o Schnitzlerovi uvádím essay Landsbergův a Kerrovy kritiky, pro poznání vídeňského ovzduší pak recense Bahrovy, Lotharovy, Burkhardtovy; z naší literatury náladovou úvodní studii Kamprovu k překladu Umírání. — Dnes, zdá se, je u nás Schnitzler znám skoro výlučně z „Reigen“; autora románu o paní Bertě Garlanové nepokládal jsem však za nutné očišťovati od výtek pouhopouhé frivolnosti a pod.: běží mi především o Schnitzlera elegika a filosofa.

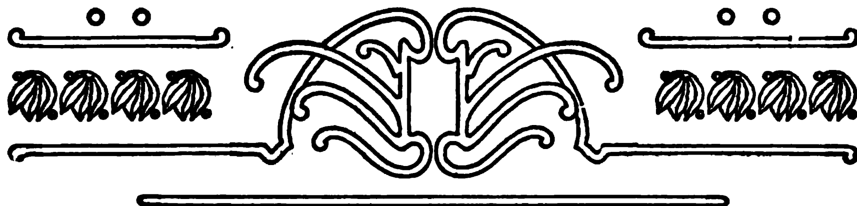
O. F.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. února 1907.



LILA BUBELOVÁ:

NEVĚŘME!

Nevěřme nikomu
na světě širém!
Nevěřme bratru
a nevěřme sestře,
nevěřme přátelství,
nevěřme sobě!
Nevěřme pro minulost,
nevěřme v přítomnu,
nevěřme do budoucna!
Věřme jen jednomu:
když světlý okamžik
přinese štěstí kus,
či záblesk jeho jen —
my dravě sáhněme
po onom záblesku,
v duši jej strhněme
a držme pevně!
A věřme tomu jen:
to máme, co urveme,
a hříchem jediným
v katechismu Věčna
je tupá netečnost,
anebo soucit snad,
se kterým necháme
mizeti záblesk ten,
jej anebo sebe
vzdávajíce druhým.
To máme, co urveme!
Nechť rveme pro sebe
štěstí či blaho jiných,
nechť při honbě divoké
deptáme jiné v prach,
to tady zůstává.
Patnáct je milliard
(ne-li víc, před lety
tak jsem se učila!)
hltavých sepií;
a co já nezhltnu,
dravý proud zanese
v ústa té vedle mne.
Patnáct je milliard
rtů těch hladových;
a který polibek
já nezachytnu —
ten prostě připadne
oněm rtům vedle mne.
Patnáct je milliard
hýřivých, vášnivých
objetí dravých;
a co já nepřižhnu
na srdce bouřící,
to navždy ztraceno
v objetí jiném.
Nevěřme nikomu
na světě širém!
Nevěřme pro minulost,
vždyť žijem přítomnem,
minulost rezavou
bezcennou mincí je
století zašlých.

Nevěřme v přítomnu,
vždyť patnáct milliard
sepií hltavých
a rtů těch hladových
vedle mne, přede mnou
za mnou i nade mnou
čeká jen na okamžik,
kdy lepší sousto —
polibek vášnivý
ke mně se přiblíží,
by chtivou ruku
samy po nich vztáhly.
Nevěřme do budoucna!
Snad v chvíli nejbližší
zhltne mne silnější,
než celá víra má,
odvěký nepřítel
všech plánů dalekých,
smrt — paní jízlivá,
a všechny přípravy
pro lepší budoucno,
jež tolik úsilí
a krve stály mne,
v pospas dá ostatním
sepiím hladovým — čekajícím...
Nevěřme nikomu
na světě širokém!
Nevěřme bratru
a nevěřme sestře,
nevěřme přátelství,
nevěřme sobě!
Nevěřme pro minulost,
nevěřme v přítomnu,
nevěřme do budoucna.
Věřme jen jednomu:
to mám, co urvu!



ZDENĚK BROMAN:

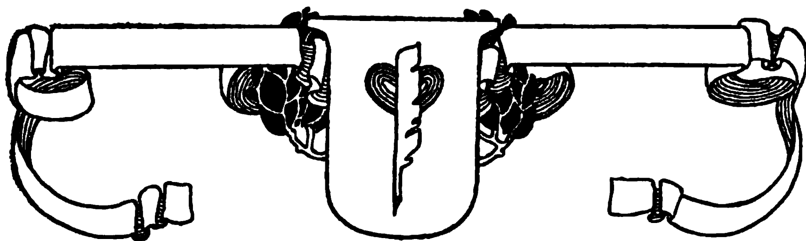
DIVNÁ NOC.

Divná noc byla. Nevyšel měsíc,
hvězdičkám bledla smutkem líc,
z jemného světla závoj si věsíc,
v světelných slzách vzdychajíc.

Do noci smál se něčí hlas
a šeptal bez ustání:
— Trpěla's, trpěla's
pro mne, krásná Paní!

Divná noc byla. Nevyšel měsíc.
Hvězdičky měly bledou tvář.
Z groteskních jejich směsic
šuměla dolů mlžná zář.





HENRI VERNE:

PAŘÍŽSKÉ LITERÁRNÍ PROSTŘEDÍ.*

Ti, kdo zavítají do Paříže s touhou poznat se s jejím literárním světem, přinášejí si dvojí illuse: illusi o boulevardech a illusi o Cénaclech. Debutant pátrá po tvářích umělců jím obdivovaných, hledá je na kavárenských terasách nebo mezi chodci, tlačícími se kolem místností časopisů. Ale boulevardy nejsou již tím, čím byly za druhého císařství; nejsou již „celou Paříží". Náš debutant shledá se tu nanejvýš s nějakým svým venkovským strýčkem, kterého tu nikterak nečekal a který mu vyčiní, že tu zevluje.

Přeje-li mu štěstí, padne na nějakého staršího druha a ten jej zavede na některý slavný pohřeb. Tyto obřady mají, aspoň pro ty, kteří zůstali na živu, značnou důležitost. Ke každému z nich se dostaví v plném počtu celá určitá společnost a učiní tu jaksi svoji přehlídku. Tam náš debutant nejspíše ukojí svoji zvědavost.

Do Cénaclů jej jeho soudruh nepovede. Je jich dnes málo a nemají již nic ze slavnostního rázu a z důležitosti, kterých jim náš mladý muž propůjčuje ve své fantasii.

Než jestliže se pídil po literárním prostředí, vycházel přece jen ze správného předpokladu. Myslil si, že je nutno, aby pařížští umělci měli chvíle odpočinku, kdy se spolu stýkají a se baví. Tušil, jakého místa dostává se rozhovoru v těch chvílích, kdy duch odpočívá a přijímá nové zásoby. Nic nesejde na tom, že látkou k rozhovoru bývají tu často méně ušlechtilé stránky jejich zaměst-

* Psáno pro „Lumír". Z rukopisu přeložil O. Theer.

nání: msta a závist. V živosti, s jakou se vede rozhovor, proniká vášeň umělců. Jednotlivci kritisují se tak přísně a zlomyslně právě proto, poněvadž spolu soupeří.

Kde navázati styk s touto společností literátů, vzájemně tak si podobnou a přece tak se lišící? Nuže, jděme po boulevardech, podél nichž je množství kaváren. Na terase jedné z nich, v „café du Cardinal“, scházela se do nedávna večer co večer společnost spisovatelů humoristů. Rozněcovali vzájemně svoji vervu. Vládl tu Alphonse Allais. Na jeho poznámky odpovídali Tristan Bernard, Raoul Ponchon, Franc-Nohain a někdy také Jules Renard. Často bylo lze spatřit vyholenou tvář karikaturisty Foraina. Po smrti Allaisově schůzky ty pozbyly přitažlivosti.

Kavárny ná boulevardech jsou často útulkem žurnalistů. Ernest La Jeunesse píše tu v jednom baru svoje články, zatím co na okolních sedadlech sedí bohatí Američané. Ale jen málokteří z jeho kollegů mívají taková pravidelná zastaveníčka.

Chcete-li nalézti pravidelné schůzky, je nutno jít na Montmartre anebo na levý břeh, do Latinské Čtvrti. Jistá pivnice na Boulevard de Clichy byla po deset roků navštěvována bohemou, jejíž členové dnes buď zmizeli anebo se stali spořádanými lidmi. Posledním jejím sloupem byl Emile Goudeau, vynikající básník, jehož knihu La Revanche des bêtes třeba číst. Ve dvou kavárnách na levém břehu scházejí se symbolisté: totiž v „la Closerie des lilas“ a u „Deux Magots“. Bývají tu Jean Moréas, Paul Fort, Viélé-Griffin, Ch. Louis-Philippe, André Gide ...

Přes to však literární kavárna je věcí minulosti. Za to restaurant vydobyl si předního místa. Kluby nevžily se u nás tak jako v Anglii a nahrazuje je nyní, aspoň částečně, restaurant.

Je několik „déjeuners“, jež se konají pravidelně. V „Café Anglais“ debattují mezi rybou a beefsteakem autoři dramatičtí. Bývá tu Alfred Capus, Maurice Donnay, Albert Guinon, Tristan Bernard; a každý z nich kultivuje vtip stejně jako své umění. Při jiném déjeuner, jež nese jméno „Déjeuner Sarcey“, schází se řada těch, kteří v určitý den bývali zváni k obědu u nebožtíka kritika; vedle nich lze tu nalézti divadelní amateury, od hudebníkův až k finančnímu světu.

Nejzajímavější z těchto déjeuners a zároveň ten, kam je nejnesnadněji proniknout, je oběd, jehož se účastní čtvero našich nejvtipnějších spisovatelů: Louis Legendre, autor Musiques d'automne, F. Chevassu, kritik Parisiens, Maurice Donay a André

Beaunier, filosof satirik z románu *Picrate et Siméon*. Tyto přátelské hody konají se v Cercle Volney.

Dîners nemají v literárním světě tak význačného místa. Zmiňuji se jen mimochodem o výročních dîners pořádaných Société des Gens de lettres. Bývá k nim pozváno až 200 osob. Jiné dîners konávají se v periodických lhůtách. K nim patří „le dîner du 14", pojmenovaný tak proto, poněvadž se koná vždy 14. každého měsíce. Je velmi kuriosní. Charles Morice, — který se před 15 lety proslavil svojí knihou *La littérature de tout à l'heure*, v níž, jako průkopník, razil cestu myšlence symbolismu a novoidealismu, — předsedá tu v celé své korrektnosti a vážnosti. A divák hledí na překvapující divadlo. Tito mladí spojují se svým spisovatelstvím affektaci melancholie a originality stůj co stůj. Veselí nemá tedy přístupu k těmto společným večeřím. Kravaty i vlasy imponují tu svými bohatými tvary.

Vedle těchto pravidelných schůzek nutno se zmíniti o jiných místech společenského styku literárních kruhů, o salonech totiž. Dva z nich, jež za třetí republiky byly nejslavnější, zašly právě před nedávnem. Pozvání do salonu k pí. Aubernonové bylo velkým vyznamenáním. Předsedal tu Dumas syn a po něm Henry Becque. Paní domu udílela slovo, a okolní poslouchali mlčky toho, kdo mluvil. Den po té opakovaly se po celé literární Paříži nápady a diskutovaly se theorie hostí pí. Aubernonové. Po večeři hrálo se divadlo a zde byla poprvé uvedena na scénu Becquova *Pařížanka*. Salon pí. Adamové, salon politický a republikánský, jehož hrdinou byl Gambetta, lišil se značně od prvého. Konávaly se tu jisté quasi-conferénce, při nichž bojovaly proti sobě dva protikladné názory. Dva řečníci zasedli si ke stolu a probírali danou otázku. Je nutno přiznat, že podobné společnosti se mohly zdát poněkud pedantskými; naproti tomu však byla výhoda ta, že rozhovor nesestupoval s určité úrovně. Obě ty společnosti náležejí dnes minulosti. Také kroužek pí. Bulozové, vdovy po bývalém chefredaktoru *Revue des Deux Mondes*, trpí přílišnou akademickou ztrnulostí. Smrt Ferdinanda Brunetièra, chefredaktora dotčené revue, nepřispěje k jeho oživení. Docházela sem dobrá polovice členů Académie française a tolikéž kandidátů na akademické křeslo. Ale moderní salony nalézají se ve čtvrti Champs-Elysées a Parc Monceau. U pí. de Loynes nebo pí. de Pierrebourg bývají François Coppée, Jules Lemaître, Paul Hervieu, de Porto-Riche... U pí. de Caillavetové lze spatřit Anatola France, Roberta de Flers, Henriho de Régnier, Pierra Louÿse. A pak je tu salon básnířky,

pí. de Noailles, mezi jejíž hosty patří Maurice Barrès, Léon Blum, Paul Adam, de Montesquieu . . .

Tyto společnosti nemají přísného vzhledu dávného francouzského salonu. Hosté se tu procházejí a tvoří kroužky podle toho, jak se jim právě zlíbí. Dáte se představit tomu, s nímž se chcete seznámit. Hovoříte chvíli a zmizíte.

Spisovatelé a kritikové přijímají beze vší ceremonie jednou v týdnu, buď všedního dne k večeru, nebo v neděli ráno. Četná umělecká společnost bývá ve středu večer u Anatola France v jeho malém hôtelu „Villa Saïd". Podobně Jules Lemaître nebo Fr. Coppée. Smrtí J. M. de Hérédia zaniklo jedno z nejživějších literárních středisek. Básník — jenž byl konservátorem v Bibliothéque de l'Arsenal — pokusil se uvésti znovu v život společenský ruch, jaký tu býval kolem r. 1830, kdy Nodier sem zval Huga, Musseta, Sainte-Beuvea.

V neděli dopoledne přijímají universitní professoři a kritikové z denních listů. Tak na př. Emile Faguet nebo Gaston Deschamps.

Ostatně dnešní denníky vzdalují se čím dál tím víc literárních zájmů. Za to se revuím a magazinům dostává nebývalého významu. Důsledkem těchto změn je přeměna, jež se udála s našimi redakčními místnostmi, v nichž vše tou měrou je zabráno politickým zájmem, že tu není místa pro literaturu. Jediný z denníků zachoval si povahu listu, jak jej vytvořili Villemessant a Magnard: Figaro. Jeho literární redakce je velmi skvělá. Jsou v ní Francis Chevassu, Emmanuel Aréne, Marcel Ballot, Jacques Vontade, Robert de Flers a André Beaunier. Každého dne mezi 5. a 7. hodinou večerní rozpoutá se v jeho redakčním sále v ulici Drouot pestrý život: spisovatel přináší sem právě vydanou knihu a žádá za noticku; známá herečka shání reklamu pro příští premieru; v protějším rohu činí totéž nějaká dáma pro svůj příští večírek; jakási krasavice přichází si vyžádat lístek do divadla; reporter přináší nejnovější „echo". Vystřídá se tu tak vše, od divadla až k politice, od obchodního světa až k obyčejnému zevlounu; ale literární zájem drží tu vrch a divadlo těší se veliké oblibě.

Redakční síň Figara je každodenně jakousi essencí toho, čím se stává divadlo v den generálních zkoušek. Ty jsou dnes středem pařížského literárního života. Každý spisovatel prochází trojím stadiem: zprvu usiluje o to, aby dostal ke zkouškám volnou vstupenku; jakmile ji obdrží, má se za literární veličinu; třetí a poslední stupeň je literární úspěch, kdy spisovatel se cítí dosti

silen, aby se vybavil z tohoto ovzduší, což se některým také vskutku zdaří. Ale zájem o literaturu je tak rozšířen, že jak sochaři a malíři, tak i členové bursy, lékaři, páni i dámy ze společnosti usilují, aspoň po jistou dobu, domoci se volného přístupu.

Nutno říci, že ženy jsou pojítkem všech těch lidí, kteří sem přicházejí z nejrůznějších pařížských čtvrtí a společností. Ženy, o něž jde, tvoří většinou to, co Dumas syn pojmenoval zastaralým již nyní slovem: polosvět. Jedny ovdověly nebo se daly rozvést v 25 letech; jiné vdávají se teprve jako 39leté. Žijí v plné volnosti, ale nikoli nevázaně. Nezávislost učinila jejich ducha živějším a širším. Pocházejí z lidu, z měšťanských vrstev, z bohatých tříd. Měšťáci a boháči vyhledávají je jako maîtressy. A zatím co je boháči vydržují, ony volí si za přátele umělce. S některým z nich žijí třebas i v desítiletém „collage". T. zv. počestné ženy hledí aspoň na venek zachovati zdání poctivosti tím, že zachovávají společenské konvence a rodinné povinnosti. U polosvěta však nahrazují to vše práva vášně a citová upřímnost. Tento druh žen tvoří eleganci Paříže. Je její zvláštností. Její literární typ zachytil Donnay v Claudině Rozayové (Milenci). Nesmí se myslit, že by jich v Paříži bylo příliš mnoho a že by se měšťanské vrstvy daly strhnouti jejich příkladem; ale všechny ženy všech stavů sledují zvědavým a kritickým zrakem dobrodružství těchto moderních „hetér".

Celý ten svět, literární a mondainní, vtiskuje generálním zkouškám svoji pečeť. A styky navázané tu přenášejí se pak do soukromého života; jimi lze vysvětliti povahu značné části naší literární produkce. Talent, pokud je souznačný s jistou zručností, a vtip, pokud se jím rozumí úsilí o výraz živý nebo odlišný — získávají si široké pole tímto nepřetržitým a těsným stykem vytříbených duchů. Naší literatuře dostává se tak řady děl napsaných v jistém uniformním vkusu, se stálým zřetelem vyjadřovat se co možno aktuálně, stručně, živě, řečí jasnou a barvitou. Podobná díla se nám nutně líbí; milerádi přiznáme jim jistou cenu; a působí tak zdáním, že průměrná hodnota našich talentů stojí dosti vysoko. Možno však, že to není než illuse současníků. Přihlédnete-li blíže anebo s hlediska povýšenějšího, odhalíte v brzku společný nedostatek: nedostatek originality a osobitosti.

Největší chybou pařížské literatury je, že právě z tohoto prostředí, úzkého a výlučného, béře jak svoje látky tak i svoji formu, svoje pozorování jako svůj stil. Vzniká tak příliš mnoho děl, která líčí jen a jen literární poměry. Autoři s oblibou kreslí prostředí těch, kteří produkují. Jistý národohospodář vyčetl těmto

spisovatelům, že si nevšímají statistiky: „Dokázalo by vám a + b, že vaše kresby nevystihují ani 5% skutečné Francie.“

Pravdivá slova. Neboť tito lidé, kteří usilují vytrainovati svůj vtip, domnívají se, že jsou repraesentanty své doby.

A nedostatek ten má i mimoliterární účinky. Jím se udržuje skandální obraz, jaký si tolik lidí vytváří o Paříži a o Francii vůbec. Příliš mnoho novell otáčí se kolem krajkového kapesníku, jenž přišel do rukou bůh Eros sám ví jakých. Je mi velmi dobře známo, že svět si sklepne o nehodách svých bližních. Ale povšimněte si jen, k jakým výstřelkům vede takový professionální návyk prohrabávat se neustále v drobných životních maličkostech, prohrabávat se v nich s úmyslem analysovat a pozorovat, a vidět ve všem jen látku pro román nebo pro divadelní kus. Francouz je již svojí tradicí moralistou, a La Bruyère nenapsal příruční knihu našich ctností.

Řada spisovatelů chce se vymanit z tohoto zhoubného pařížského vlivu. Ale ne všem se daří. Shledali jsme, že mnozí z nich — a byla to zvučná jména — odhodlali se jíti výš, než kde stojí tato budoirová literatura; ukázalo se však, že právě tak jako vrabcům v Tuileriích i jim se nedostává křídel.

Než obraz má vedle podobných stinných stránek i své světlé body. Talenty opravdu silné nedají se zmást. Naopak: sílí se tímto nepřetržitým stykem a rivalitou. Tón prostředí je intellektuální a umělecký. A to, že jsou obklopeni kritikou, kritikou, jež, jakmile se naskytne nejmenší příležitost, je hotova vyhlásiti jejich úpadek, nutí je k nepřetržité práci. Aby upoutala pozornost občanstva, kritika spoléhá na silné autory, a proto je hodnotí, žene je vpřed a podporuje je v jejich snahách. A nutno přiznat, že tato malá literární republika vybrala si znamenité mistry.

Konversace je tu živější než jinde, a při všech svých rozmarných nápadech přináší s sebou řadu nových a odvážných myšlenek. Nese na svých vypravovatelských vlnách celý tok života, od nepatrné anekdoty až k bystrému postřehu věcí. A přítomnost žen, o nichž jsem výše mluvil, činí ducha jemnějším, aniž se stává ztrnulým, a propůjčuje mu půvabnou gracii.

Mimo to: pařížské literární prostředí neuzavírá se stůj co stůj vlivům cizím. V posledním desítiletí přijalo s otevřenou náručí Nietzschea, Tolstého, Ibsena, d'Annunzia, Mathildu Serao, Fogazzara, Ruskina, Kiplinga, Welse; celá romaneskní anglická literatura tvoří základní složky naší literární kultury. Také Nezá-

vislí a venkov existují, a ať se říká co říká, Paříž jich nikterak neutlačuje.

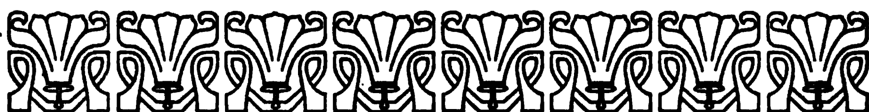
Nutno ještě poznamenat, že Francouzové navykají si čím dál víc cestovat anebo trávit život na venku. Hojně je spisovatelů, kteří, když se v Paříži domohli úspěchu, nevěnují jí často více než tři měsíce do roka a ostatní čas tráví v pilné práci na venkově. Kosmopolitismus na straně jedné, provincialismus na druhé přispívají k ozdravění národního umění.

„Preciosky“ nebyly celým stoletím Ludvíka XIV., a prostředí generálních zkoušek není celé literární prostředí pařížské. Je nutno oceňovati jeho jímavé a vábné stránky, ale pak obrátit zrak výš.

Vzdáte-li se mu cele, stanete se jedním z těch, jichž jméno je v Paříži známo patnáct let a jichž bonmots se citují deset let.

Ale podařilo-li se vám prohlédnout až ke dnu, kde jste shledali, že tito duševní aristokraté affektují jen svoje vtipkaření a svůj sentimentalismus; poznali-li jste, že tento umělý chic skrývá nepřetržité duševní snažení — získáte v tomto literárním prostředí gracii francouzské vervy a sociability. Stačí, abyste sem přišli: naučíte se nemít než vtipný úsměv pro „cabotiny“, kteří kazí literární společnost, a věnujete svoji pozornost umělcům, kteří jsou jí ke cti.





A. SOVA:

CICISBEO.

Bledovlasá a útlá paní seděla u otevřeného okna v rudém fauteuillku. Rokoková běl pokrývající jemnou růžovost byla její základní barvou, a něžnost rukou, ramen a její křehkost zdála se na první pohled tak okouzlující.

Muž, elegantní a suchý brunet, doktor Nyklas, praeludoval na klavír, zprvu bez myšlenky a bez výrazu, jako by doprovázel její dlouhý monolog, jenž vrcholil v několika výčitkách. Znal je, ale podceňoval. Nechával je cholericky se vybouřiti.

Byl večer dusného léta. Oknem vanula prachem zadušená vůně protějšího parku. Hukot tramwayí a mizení barevných světel odráželo se ve sklech oken. Dužnaté veliké listy květin nad bílými květináči vadly stupňujícím se horkem.

Když neustaly výčitky, doktor Nyklas sesílil hru; zironisoval vážnost jich tím, že napodobil v base bouři a pak zase v primu sladký, tázavý hlas.

Vidouc se zaskočena surovou imitací vlastních výčitek, dupla paní Hana drobnou, dětskou nohou.

I on napodobil slabé to dupnutí.

Paní Hana se zasmála plným altem opovržení, krátce, ale hlas ten zněl zadrhnut slzami.

Nyklas vstal v tu chvíli od klavíru. Počal nervosně prohledávat náprsní kapsy, vyňal pak tobolku a rychlými pohyby prstů vyhrabal jakýsi šek. „Víš-li pak, jsem opět u konce,“ řekl temně. Taková hra lásky unavuje. Komedie se opakovala příliš záhy. „Mnoholi žádáte,“ řekl ironicky, „moje drahá? Mám obavu, že nevydělám si tolik peněz, kolik potřebujete. A dnes je teprve dvacátého, paní. Je třeba, abyste konkurrovala s těmi, kterých nedostihnete? Je třeba, abyste byla půvabnou pro ten dav, který se obdivuje módám a vkusu? Je třeba, aby vám stačilo kupovati si ty všecky dekorace mládí, na něž necháte mne mořit se od rána do večera? To jsou zase moje výčitky, paní,“ řekl rovněž cholericky. Bouchl dveřmi a odešel.

*

Jakmile odešel, upravila si účes, zatkla jehlicí široký klobouk k vlasům a vyšla na korso. Květnový večer svítil a tak horký byl dnes, jako červencový. Alej akátů bělela se květy. Ochočena mužovými přáteli, sama přistoupila k inženýru Munkovi, sentimentálnímu galanthomovi, a poklepala mu jemně na rameno.

„Ach," pravil drobný Munk s černým, krátkým vousem pod nosem, a usmíval se jiskřícíma očima. „Vy tu. Pohřbívám. Má paní drahá. Věříte-li, že mám osudné dva póly ve své povaze? Dovedl jsem se včera zajímat o krásnou, ale všední dámu. Nedám ji nikým uraziti a snáším všecky její slabosti s oddaností a omluvami, jež dává vytušiti zanedbaná výchova. Žena je pro mne vždy něco božského. I má krásná jí byla. Možno vychovati pro sebe ženu krásnou, ale s vulgárními zvyky? Není třeba vychovávat; je třeba včas zastírat. Zamilujeme-li se, nevidíme jasně. Já, jenž zdaleka větřím bouři, jenž skrze stěnu vytuším, jaká humoreska odehrává se v koupelně bytu o dvě patra níže položeného, jenž cítím na vteřinu, kdy se rozpukne poupě mé růže za záclonou, já nevidím, chci-li, vulgární zvyky. Před krásnou ženou, jíž přeji a kterou miluji, ztrácím náhle — a to v jejím prospěchu — i soud i vkus i citlivost. Hle, milostivá, jak se to zdá nelogické. Ale je tomu tak. Dnes však pohřbívám, všecko pohřbívám. Můj cit a vkus vrátil se mi náhle, jakmile poznávám delikátní, jemnou, trpící a novou ženu."

„Delikátní ženu? Novou ženu?" vzdychla.

„Trpící a novou ženu," pokračoval stále sladčeji roztoužený a galantní Munk. „Skutečně jemnou. Prostou bezcitných frasí o požadavcích pohodlné a nenasytné ženy. Takovou ženu, která sní o krásných a lehkých povinnostech z lásky a ze jsoucnosti ženy jako ženy."

„Hahaha," zasmála se jemně paní Hana. „Seznámíte mne s touto ženou? Pro bůh, seznámíte? Jemná? Krásná? Můj bože, znám ji? Neznám?" A počala tušiti.

Ale Munk, jehož aesthetika se zjemnila v posledním týdnu, tvářil se mysteriosně a neřekl více paní Haně. Políbil jí ruku v akátové aleji, sehnul holí jednu z nejnižších větví, utrhl bílý jeden vonný květ se snítkou a podal jej dvorně dámě, jež kráčela s ním dále stromořadím, až ve vřavě zmizeli.

*

Nazítří protahoval se Munk, poněkud unaven po včerejší, s přáteli prohýřené noci, na pohodlné své chaise longue. Bylo již k páté hodině odpoledne. Záclony pohybovaly se vanem a skří-

paly jemnou disharmonií; ale zvuk byl svěží a příjemný jako zpěv cvrčka. Munk naslouchal tomu zvuku. Vedle chaise longue stál drobný jemně vykládaný toilettní stolek, bohatě naplněný flacony, essencemi a mýdly. Filigránské zboží, do jemných barev zladěné pastely, vkusná klec s pitvorným ptákem a dekorativní drahé látky plnily harmonicky komfortní byt. Na starožitných skříních z vykládaných dřev a na kommodu kupily se dekorativní vázy, naplněné čerstvými i suchými květy, listy a třeslicemi. Na portieře upevněné větvice s šiškami mísily vůni lesa s vůní fialek i s vůní jemného cukrového pečiva, připraveného na čajovém stolku. Rázem páté hodiny netrpělivost jeho rostla. Zapaloval cigaretu, ale nekouřil. Jako by naslouchal, zdvihal v leže hlavu, pak natáhl se rovně, nohy křížem, a bručel si nějakou píseň beze slov.

Pojednou krátce zaklel, sbaliv drobnou pěst, mávnul jí vzduchem, jako by zaboxoval, a vzpřímil se. Oblékl krátký kabátek jasné barvy hnědé, se sotva znatelnými kostkami vodově bledými, a když stanul, lusknul vesele prstem a otevřel dveře dokořán. Dokonalý arbiter elegantiarum, prohlédl puky svých kalhot a načesal k levé straně černé své vlasy.

Pak čekal v stoje mlčky, nervosně a zamyšleně.

V tom zazněl zvonek u vchodu, krátce a nesměle. Munk přispěchal do předsíně a otevřel dveře.

Paní Hana šustivě vstoupila, poněkud na rozpacích, ale směle. Závoj kryl jí obličej. Altový, tichý smích zazněl, jakmile se dveře zavřely, a Munk stiskl jemně její ruku a dlouze líbal. Jako by prodlužoval slast svou v šeru, tiskl asi třikrát pevně svoje rty na vonnou kůži její ruky, s níž sňata rukavička.

Otevřel pak dveře salonu a plné světlo padlo na postavu paní Hany. Šla přímo do pokoje a pravila hlasitě mazlivým mezzosopránem:

„Nu, a ty koberce, jež jste mi slíbil? Nu, a ten starobylý šátek, příteli? Nu, a tu křehkou majoliku? Ty šálky? Kde jsou ty zázraky?"

„Hle, zatím tento malý zázrak; těchto šest malých zázraků se zázračnou konvičkou — pardon — odpusťte, s touto něžnou konvičkou na čaj."

A skutečně na mosazném tácu stál starý míšeňský čajový příbor značné ceny. Ornamenty provedené v modři, figury a rostlinné ozdoby.

„To je krásné, to je překrásné," blouznila paní Hana a prohlížela

šálek za šálkem a brala jeden po druhém křehkými koketními prsty.

„Budou vaše, milostpaní; můj dar. Třeba k narozeninám, řekněme, můj nepatrný dar. Ale odpustíte, že obchodník můj včas se nedostavil. Čekal jsem jej po celé odpůldne s koberci, jež včera mi ukazoval. Nepřišel však.“

„Nu, dobře,“ řekla paní Hana jako lhostejně. „Děkuji, Munku,“ zmínila se ukázavši na dar a upravivši si přitom vzadu vlas a zdvihnuvši závoj. Pak natáhla ruku a podala ji Munkovi k políbení. Munk ji políbil. Ale v tom přichýlil se horce k paní Haně, obličej jeho zářivě a vyzývavě napial se v jeden prosebný, odhodlaný výraz, bílé jeho zuby se zaskvěly oslnivě a on zašeptal jí cosi do ucha, krátce, jako rána poplašným zvonem. Objal jí oběma rukama hlavu a políbil na ústa tak vášnivě a nenadále, že ona, když odskočil, zamávala rukama jako křídly a vyskočila, aby ho udeřila.

Munk stál již v koutě salonu, na perském koberci, pevně a pružně. Sedla si na jiné místo. Slunce jí teď padalo na jemný profil, na vzdušné světlé šaty s bleděmodrým vzorkem, na vlnivé, bohaté dole krajky. Pás z květované, hedvábné stuhy hořel, bílé, kožené botky se leskly, a jemný klobouk se širokou střechou oslnivě svítil. Roztáhla krajkový slunečník proti Munkovi, aby se na ni nedíval, on však přistoupil s jiné strany a pokračoval v rozhovoru, který včera začal.

„Pohřbil jsem. A omlouvám se nebývalou u mne pošetilostí. Bezcestí vkusu nazval bych ji, lze-li se omluviti.“

„Nejsem žárliva na krásnou dámu, na poslední vaši dámu, již myslíte,“ vykřikla živě. „Miloval jste ji skutečně? Střežil jste žárlivě přátele jejího muže, aby její čas a její drobná přání patřila pouze vám? Záviděla jsem vám často a tajně, ale častěji se posmívala. Jsou pravdivy pověsti?“

„Konec smíchu,“ řekl pak tristně a dodal: „Praha je střízlivá, klepařská, počestná. Poskytuje málo příležitosti k aventurám. Solidní měšťácké hnízdo, hehe. Sem posílají cizí králové do exilu své děti do klášterních zdí. Zde mají se smýt hříchy, způsobené příležitostmi veselých, jasných, umělecky zhýčkaných měst. Všecko kalné a těžkopádné, zakleté k živoření. Kalná Vltava s mastnými, sazovými skvrnami, jež plují, plují, plují ... Kalné a všední životy, ustarané o zítřek ...“

Usedla do stínu na jiný fauteuil, zavřela rychle slunečník a podívala se na Munka.

„Ano, tak jest, Munku. Můj muž mi včera opět neporozuměl a ukřivdil," řekla, vycítivši narážku. „Měla jsem s ním opět jeden z častých výstupů. A já jsem přec mladá, mladá. Chci ještě užívat, hodně užívat. Neprovdala jsem se za jeho ustaranou a rozvážnou péči. Ach, co si to jen myslí, hlupáček?

„Ne, on je dobrý, výborný," ironicky odporoval Munk. Počal připravovat s velkým hlukem čajník a rozškrtával praskavé sirky.

Vidouc to, zasmála se. „Čaj a teď? V takovém horku? Není to anachronismus, není to pouhá setrvačnost zvyku?"

„Máte pravdu," pravil rozechvěn, „ale čtvrtého května totiž pršelo. A topil jsem ještě. Nuž vezměte aspoň zákusky." Přinesl a nabízel, obratně toče talířem, a jeho bílé zuby se smály.

Paní Hana vzala si hned několik kusů, nedbale žvýkala a žvatlala jako pták.

Potom zachtělo se jí vykouřit cigaretu.

Čas tak ubíhal... Odbilo již šest...

Když však ani za hodnou chvíli nepřicházel obchodník se starožitnostmi a koberci, s těmi starými, dvojitými šátky, jaké se nosívaly před sto lety, pohrozila Munkovi a smluvila prohlídku na jiný den.

Munk jako by zesmutněl, zcela mechanicky počal baliti míšeňské koflíčky do hedvábného papíru; každý zvlášť jím vyplnil a všecky dohromady pak vsunul do jejího reticulu z bílého prošívaného sametu. Dlouho líbal a nepouštěl její prsty, až ho pleskla přes černě zarostlou, úžasně úzkou, dlouhou a hubenou ruku.

Zasmál se humorně. Díval se za ní, jak vyšla na osamělou chodbu nad schodištěm, a naslouchal jejímu letu se schodů, vrzavým, lehkým, vzdušně mizícím perlivým krůčkům.

Venku hrál kolovrátek. Munk si sedl na kraj chaise longue, otevřel svazek Heinea a četl: Es war die Zeit der holden Romantik...

*

V jedenáct hodin před polednem inženýr Munk stál chvíli přemítavě na nábřeží. Květnový vítr náhle povál jemně zelenými větvemi, jež zdály se obtěžkány deštěm, a zatřásl lucernou. Dole mohutná, zkalená řeka valila s hukem vlnící své proudy. Munk pečlivě sbalil cigaretu, zažehl ji a vypustil obláček jasnomodrého dýmu.

Paní Hana s šedými, jako perleť lesklými a nejistými zorničkami stanula již před ním, když ji uznamenal a pozdvihl hlavu.

„Dobrý den," řekl přátelsky a nonchalantně, smeknuv zdvořile klobouk.

„Dobrý den."

Paní Hana přišla jako vždy. Měla mnoho času volného, i jemu bylo snadno sloužit v departementu jednoho ze zemských referátů. Především kompetence různých záležitostí nebyla náležitě zjištěna. Mnohé otázky nedozrály k řešení. Odtud přemnoho volného času.

Paní Hana, vidouc věčně volného Munka, nenáviděla všecky utahané muže povinnosti. Zvláště její muž byl hypochondr; mnoho zase a zbytečně pracoval. Neuměl si zařídit život, jak říkala. Neuměl vydělávat lehce. Kromě úřadu mořil se ostatně i literaturou. Kromě literatury obtěžován byl spolky. Samá přítěž. Slunce svítilo, jaro procházelo těsnými ulicemi a ze všech zahrad voněla tknutá prsť. Ale její muž, horečné ruce na psacím stole, vysedal celá odpůldne. Nebylo pro něho jara, nebylo teplých nocí, nebylo rozvíření strun mandolín, jež lkaly. Stíny jarních nocí se houpaly na záclonách a odlesk řeky světélkoval na stěně a na stropě. Také slavíci, zdálo se jí, usadili se již v parku, v křovinách a v březovém háji. Její muž seděl v bureau, horečné ruce na psacím stole. Nechvátal ani k vůli ní se svou prací. Neměl času se jí věnovati. Pracoval vytrvale, jako pevný stroj, a říkal někdy nervosně: „Ne, ještě nelze. Dokončíme přece, co jsme začali."

Paní Hana, jež se narodila ptákem, nezáviděla muži problematickou slávu, ale žárlila na ni. Chtělo se jí užívati, bouřiti, strhnouti na sebe všecku pozornost. Jaká to konkurrence! Nechala ho vysedati skloněného nad papíry, a nemilujíc a nečtouc ani řádky z toho, co napsal, žvatlala koketně, že je sama jeho nejlepší básní. Říkali, že je roztomilá, blouzníc o volné lásce ve společnosti mladých mužů, vesměs mužových známých. Rozvíjela svůj temperament přede všemi společně a před každým zvlášť.

„Ah, toť půvabné," řekl Munk. „Vždycky, když vás vidím, milostivá, vidím vás jinak a jinak, vždycky jinak. Dnes máte božský humor a zítra dovedete nemilosrdně ztepat. Co to jen včera bylo? Podezírala jste poněkud. Nemohl bych být přece tak romanticky galantní, kdybych byl poznal zákulisí manželství?"

Paní Hana se usmála. Tvářila se býti hodně hazardní a smělou průkopnicí volnosti. Vždy, šlo-li o pohodlí, komfort, veliké příjmy, všeliké požitky, vzrušila se a zatoužila býti nevěrnou manželkou. Za několik lichotek ocenění, za vřelé a horoucí objetí, za slova lásky byla by dala vše.

Všichni konečně byli odměření, zdvořilí a oddaní přátelé mužovi, všichni se pouze bavili — a nic více, fádní, fádní lidé...

Jenom zábavný Munk dráždil ji neobyčejně. Pro toho musila každý den o jedenácté přejíti po nábřeží. Pro toho musila lháti svému muži i ostatním svým přátelům.

„Milý Munku," řekla, „kdypak si mohu přijít pro ten skvostný slíbený šátek? Je na živu ten váš obchodník?" tázala se nepokrytě a směle.

„Zítra přijďte," pravil, „určitě zítra o čtvrté. Očekávám vás."

„Nuže na shledanou, Munku."

*

Minulo několik dní. Doktor Nyklas se tvářil unaveněji a jakési pověsti počaly se kolem něho šířiti.

Tedy Munk? pomyslil si. Nu, s pánem Bohem. Tedy přítel Munk. Neříkal dosud nic, střežil však nepozorovaně ženu. Když vyšla, stopoval ji. Byl dávno již horečně rozčilen, přál si trochu klidu. Ale práce za prací, povinnost za povinností, odpovědnost za odpovědností žádaly všecky jeho síly, a klidu nebylo. Jen Munkové žili lehký a pohodlný život. Mají starost jen o svou zábavu, romantičtí Munkové básní život a dekorují si ho, co my se prosekáváme.

Paní Hana nepozorovala na muži zvláštního vzrušení. Bylo jí však rázem nemilo, vyzval-li ji na procházku a zanechal-li obvyklé práce. Bylo jí nemilo, dal-li jí bez odmluvy tři sta korun na perský koberec, jejž vlastně dostala již od Munka darem.

Nuž hle, takové poměry nastaly, myslila si.

V mlčení mužově dávno leželo nebezpečí, v jeho zbystřené pozornosti výstraha.

Munk ji vábil jako galantní dobrodružství. Muž ji odpuzoval. Munkovi mohla svěřovati všecky své drobné bolesti a on jim rozuměl. Stal se více než jejím důvěrníkem, určovatelem vkusu, vrbou, jež vyslechla drobné její žaly.

Miloval ji, jak se přesvědčila.

Na počátku června, večer, setkal se opět Munk na korsu jako náhodou s paní Hanou. Lampy se leskly mléčnou polomlhou. Hudba tlumeně zněla se Střeleckého ostrova, a paní Haně zachtělo se povečeřeti, poslechnout hudbu, vyměnit několik náhledů.

„Ah, to je hloupé," mínila. „Musíme si zajít ještě pro muže," řekla pak po náležité rozvaze.

„Naopak. To je výborné," souhlasil Munk. „Půjdem si tedy pro něj. Je to tak bezpečnější."

„Ale opatrně, Munku," řekla tajemně.

Uklonil se. „Gentleman jako vždy."

„Ani slova, Munku."

„Gentleman, jak známo. Jako vždy."

„Zde ruka."

„Ano, zde ruka."

A tiskl jí ruku. Ale jí zdálo se to stále málo.

„Více, více, Munku..."

Neměl tolik síly. Sevřel rty, jak pevněji stiskl.

Sevřela rozkoší také rty, pevně a smyslně.

Munk tiskl jí opět tak pevně ruku, že ani nezpozoroval stín, vynořivší se před ním.

Byl to doktor Nyklas.

„Ah," pravil Munk, jako náhle a příjemně překvapen. „Příteli, doktore! Hle, právě jdeme pro tebe."

„Cesta uspořena," křikla paní Hana vzrušeně a lichotně chtěla se již zavěsiti na rámě mužovo.

Doktor Nyklas, jenž svou ženu dlouho stopoval, octl se před ní. Vyňal bičík na psa z náprsní kapsy a švihl vzduchem Munkovi kolem ucha.

Munk pochopil a postavil se k obraně.

Jeho drobná pěst se zdvihla, zašermovala Nyklasovi kolem hlavy.

„Známý tvůj boxerský trik," smál se ironicky Nyklas a švihl týmže směrem kolem jeho hlavy.

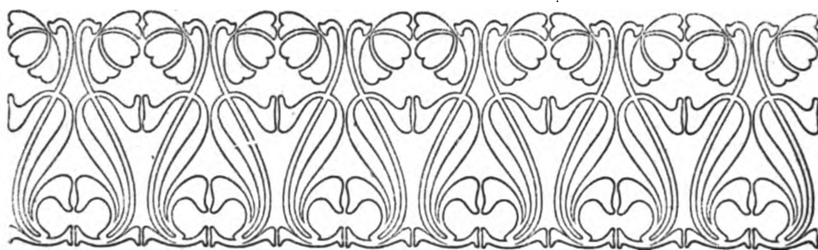
„Přeješ si?"

„Passons," zasyčel doktor Nyklas. Švihl také paní Haně těsně u chvějícího se ramene a zasmál se hořce, svěsiv ruku.

„Jaká surovost. Surovost!" křičel Munk s pěnou na ústech.

„Čeho si žádáš? Milovníku! Milovníku! Škoda, že jsem pouhý muž, otrok práce," řekl s ironií příliš elegickou. „Jen karabáčem dojde se jednou k pravé lásce a k humanitě," dodal aforisticky. A švihnuv do vzduchu počtvrté, vstrčil za Munkem paní Hanu do vedlejší tmavé ulice.

Pak ubíral se sám na stranu zcela opačnou, pohvizduje si se slzami v očích.



J. ROWALSKI:

GIOSUE CARDUCCI.

(* 27./VII. 1836. — † 16./II. 1907.)

Italie, pohřížená v hluboký smutek nad smrtí Carducciho, netruchlí pro pilného pracovníka, jehož záslužné a mnohoslibné dílo přeťala smrt dříve, než zplna vzrostlo a přineslo ovoce: je si vědoma, že ten, jenž zemřel, stařec více než sedmdesátiletý, dávno a dokonale vyplnil vysoké úkoly, které naň osud vznesl, a nyní žil už jen svému odpočinku v slavném podzimu svého života. Když smrt snesla se na jeho široké čelo a zhasila pronikavé blesky jeho očí, tu si talský národ vzpomněl slavných děl, jež básník stvořil: zemřel básník, učenec a veliký občan sjednocené Italie.

Není účelem těchto řádků zmiňovati se podrobně o dílech Carducciových,* která za posledních let a při rozličných příležitostech tolikrát byla sledována evropským tiskem. Je nepopíratelno, že Garducci básník vstoupil do italské poesie s novými idejemi i s novou formou. Jsa nepřítelem romantismu, s nenávistí k sentimentalitě, od počátku kladl požadavek, aby poesie byla dílem ducha kultury vysoké a dlouho pěstěné: a tak jest prvním důsledným stoupencem zásady l'art pour l'art v moderní Italii.

* Překlady z Carducciho do češtiny pořídil Jar. Vrchlický; jsou to: Výbor básní (vyd. Šimáček 1890), Ódy barbarské (Světová knihovna 384.—5.) a Nový výbor básní (Sv. knih. 401.—2., obojí poslední r. 1904). Týž překladatel napsal také delší studii o Carduccim v „Rozpravách literárních" sv. II., 1906.

To, co hrdě napsal v prologu k „Ódám barbarským“, platí pro všechny jeho básně už od první sbírky:

„Nenávidím zvšednělou píseň, ráda
pod všedními polibky flegmaticky
davu zvadlé podává boky, líně
lehne a dřímá.“

A přece jeho umění má mohutné vztahy k životu: ono chce život a chce činy. Jeho Hymna Satanovi (nehledě k tendenci protináboženské) je výrazem konkretního názoru na život, výrazem víry v pozemské, reální poslání i štěstí lidstva. V té básni i v řadě jiných je slyšeti ozvěnu klassických studií básníkových, jsou tam stopy trvale žijících sympathií s antickým světem. Potvrzením je i rozlehlost a mnohostrannost ideového obsahu: piećy, plné nádhery antického slunce, skvělé partie krajinářské, jež zdají se býti promítnuty ovzduším několika staletí, mohutně znící ódy historické — a vedle nich výrazy žhavého citu vlasteneckého, buď ve fragmentech nebo v celých ódách, psaných na památné okamžiky nebo slavné hrdiny z dob bojů za sjednocení Italie.

Vysokou zásluhou a zároveň individuálním rysem u Carducciho jest formální stránka poesie. Byl pevně přesvědčen, že opravdu nová období v básnictví mohou vycházeti jen ze změn formy. Výborně znaje antickou metriku i staré klassiky, pokoušel se, jakkoliv bez úspěchu, oživiti verš časoměrný. A tato snaha dala vznik nejslavnější a bez odporu nejoriginálnější knize italské poesie z druhé polovice devatenáctého století: Ódám barbarským. V nich Carducci z novoitalských rytmů vystavěl slavná metra antické časomíry, a touto formou, jež theoreticky by se zdála bizarní, vyslovil svoji moderní myšlenku filosofa, aesthéta a vlastence. Není mnoho svazků jeho poesie, jejíž kulminační bod, Ódy barbarské, vyšly v první své části r. 1877 — tehdy, kdy básník překročil už čtyřicátý rok, a když byl se předtím na delší dobu odmlčel. A proto se nám tato velká kniha jeví jako dílo bezpečně založené stavby, pevné myšlenky a vznešené zralosti: svítí jako bronzová socha a jasně zvučí jako mramor, z něhož klassické umění stavělo chrámy a pomníky.

Ale básnické dílo, které jest zároveň podkladem evropské a světové slávy Carducciovy, je sotva polovinou jeho činnosti. Jako literární historik, buditel Italie, účastník jejího politického vření přes půl století, zasluhuje vzpomínku stejně vděčnou a stejně trvalou. Když se stal professorem na universitě v Bologni r. 1860,

vládl v politickém i kulturním životě italském úpadek, a Carducci samojediný pokusil se o nápravu. V něm zosobněna je reakce proti manzonismu, jenž na škodu literatury liboval si ve vzdušných zámcích a v přílišném quietismu. Proto Carducci potlačoval román, nepřednášel o něm a říkal: „Pro mne není v románu třeba jíti dále za Victora Huga a Flauberta!"

A jako professor řečnictví veškerou duší věnoval se spisovné mluvě italské, která tou dobou rovněž klonila se k úpadku. On tehdy naznačil italské próse cestu, jíž se měla ubírati: dal jí život a prvky klassické, upoutal ji k tradici a přizpůsobil moderním požadavkům. Ohromná byla Carducciho ráznost a vytrvalost, o níž V. Morello praví: „Energie hrdého, vznešeného a povzbuzujícího ducha: zázračný elektrický proud, který pomocí slabého drátu slova působí největší přeměny lidských sil a přivádí je ke konečnému vyjádření ideálu."

Všechnu klassickou literaturu italskou od nejstarších dob Carducci prozkoumal s hlubokým pochopením jejích stránek uměleckých, a zejména doba obrození nenalezla dosud lepšího znalce a vykladače nad Carducciho. A nejen to: řada polemik literárních, vědeckých, filosofických, ba i politických nasvědčuje, jak všestrannou prací vyplnil půl století svojí činnosti.

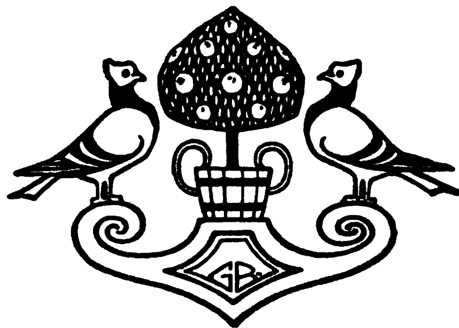
A činnost tato byla všechna ve spojitosti s politickými událostmi. Zprvu jsa republikán, později stal se pěvcem sjednocení Italie, hlasatelem její pýchy, propukl v nadšení žhoucího patriotismu při ódách na Garibaldiho a Mazziniho — a z týchže vlasteneckých důvodů vzdával hold italskému králi a královně Margheritě, na jejíž počest napsal ódu „Královně italské". V sebrané polemiky (Confessioni e battaglie) zařadil stať, jíž se bránil proti výtce nepevného charakteru politického, která následovala po tomto monarchickém projevu. Carducci prošel všemi boji o sjednocení Italie, žil její bolesti, její zklamání a také její nadšení: jeho působení politické jako poslance, řečníka, vychovatele mladé generace a publicisty není o nic menší než jeho dílo básnické. A právě pro tuto úzkou spojitost, v níž je všechna jeho práce s krvavým zápasem Italie o svobodu a sjednocení, pro ten reální patriotismus slaví Italie Carducciho jako největšího národního genia.

Čtyřicetpět let působení Carducciho na boloňské universitě znamená kus italských dějin. Právem si loni Giovanni Pascoli, jeho nástupce na universitním křesle, vyvolil thema Giosuè Carducci jako básník třetí Italie k svojí zahajovací přednášce, v níž pravil: „Jako student hledal ve své bytosti základ prostý a

ryzí, to jest latinský, italské duše; pohřížen jsa v studia, snil jen o tom, aby jazyk a sloh, literaturu a poesii učinil hodny pána, který měl přijíti. Připravoval cesty; přísný, pedantický svým způsobem, pohan, protivník Kristův . . . Italie úzkostlivě čekala — a co spatřila? Kříž. Tu zapěl hymnu bílému kříži*, a jako dříve vysílal zpěvy ke králi, nejsa necitelný k výkřikům bolesti, a jásal nad lombardskými vítězstvími, tak nyní opěval národ, připojení k sjednocené Italii, plebiscit, pochodeň války na Sicilii a pak zvěsti nových revolucí . . .“ Tehdy Pascoli končil svou slavnostní řeč: „Ó, mistře, básníku, ještě musíš doprovodit národ italský na jeho vzestupu.“ „. . . Nebo jako nikdo jiný dodáváš nám odvahy, abychom stoupali zvolna a stále, ó, karateli, vychovateli, oslaviteli vlasti . . .“

Bylo devátého ledna r. 1906, když tato slova byla pronesena — a sotva uplynul rok, Italie truchlí nad smrtí Carducciho. Ale přání jeho nástupce vyplní dědictví, jež velký básník zůstavil svému národu.

* T. j. odznaku rodiny Savojské, nyní v Italii panující.





VÁCLAV HLADÍK:

UMĚLKYNĚ.

(Z povídek Artušových.)

Dokončení.

Ale jak zase dovedla se rozveseliti, rozesmáti, když přišla z divadla po večeru, který ji uspokojil! Poznal jsem to vždy již v divadle, na její hře.

Byla v ní jakási zvýšená intensita, více ohně a svitu. A očekávaje ji, těšil jsem se již na její rozmarný hovor, na její smích, na její hlad vydováděného dítěte.

Znovu opakovala věty své role, ve které ještě žila, celá jí prodchnutá, jež zbyla v ní jako špatně setřené líčidlo na jejích rtech a obočí. Vyznávala mi přes stůl lásku slovy své role, nebo parodovala místa pathetická, komicky šišlala poetické tirády, lyrické výlevy.

A v takové dny, kdy ji divadlo oblažovalo, umění činilo šťastnou, byly i její polibky vroucnější a sladší...

Lhostejni a nevšímavi k svému okolí, žili jsme jen sobě, nepomýšlejíce na věci příští, tak jak má být v lásce, jež nezná sobectví a tyranie, jež je harmonickým a volným sdružením dvou bytostí.

V létě vyplnila se naše touha. Jeli jsme k moři. Mluvili jsme stále nedočkavě o této cestě. Jen několik dní jsme se zdrželi v Paříži, vypráhlé sluncem. Podívali jsme se na Leonardovu Giocondu a na Watteauova Pierrota v Louvru. Večeřeli jsme v šumné a lesklé Brasserie Universelle v Avenue d'Opera, kde Elle tak znamenitě chutnala zmrzlina s ovocem v šampaňském víně. Odpoledne jsme trochu civěli do výkladních skříní v rue de la Paix

a večer šli jsme do Comédie Française obdivovati se Mounet-Sullymu, jenž řval jako starý lev, a paní Bartetovou, jež cukrovala jako holubice.

A již jsme spěchali na sever, vlak nás unášel širými, bujně zelenými rovinami Normandie, na jejímž pobřeží skalnatém a rozervaném jsme se usadili v malých lázních, navštěvovaných skromnými občany z okolních měst nebo praktickými, spořivými rodinami měšťáků pařížských.

Byli jsme uneseni mořem a tou osamělostí svou v malém hnízdě normandském, tak skromném a tichém vedle nedalekého Trouvillu, kde hýřil přepych a snobismus aristokratů, měšťáků i dobrodruhů.

Nepatrná rybářská osada, jež villami a malými hotely vzrostla na stejně nepatrné lázeňské město, byla malebně rozložena kolem starobylého a chudého kostelíka na zeleném svahu rozeklaného a mořem jako rozšlehaného pobřeží.

Bydleli jsme v roztomilém malém hotelu s pyšným názvem „Hôtel des Parisiens". Dřevěné schody, pavlače plné květin, pokoje malé se staromódním nábytkem, s rytinami z doby Napoleonovy, to vše bylo tak starousedlé, sousedské, nehotelově útulné a idyllické. Zahrada byla plna besídek a loubí zakrytých divokým vínem a břečťany.

U table d'hôte scházela se veselá a povídavá společnost. Vždy se našel nějaký humorista, bodrý občan domácí, nebo nějaký obchodní cestující, mluvka z povolání, jenž bavil paničky a slečinky anekdotami a pikantními historkami. A někdy byly, na mou věru, dosti opepřené, galský humor a normandská prohnanost zaznívaly v nich hojně a nezbedně.

Hotelier, malý, černovlasý, osmahlý muž, byl důvěrný se všemi hosty, žertoval s paničkami, škádlil děti a byl velmi galantní k damám, o jichž průvodčích tušil, že nejsou jejich legitimními manžely. V jeho malém, se staromódní koketností vyšňořeném hotelu, s těmi besídkami stvořenými pro idyllu, skrývaly se často elegantní párky z Paříže i z Londýna.

Žili jsme s Ellou úplně osamoceni. S nikým jsme se neseznámili. Našim společníkem bylo moře. Není možno nuditi se u moře. Je stále jiné, měnivé, rozmarné.

Stalo se Ellinou náruživostí. Ráno je pozdravovala z okna a prozpěvovala si vesele při pohledu na šumné vlny bijící do skalisek břehu a rozlévající se na písčině.

Na „plage" jsme byli dopoledne i k večeru. Bylo veselo

v tom pokřikování a dovádění dětí i ženských. Nebylo zvláštních oddělení. Jaká pruderie v té krásné volnosti moře u zelených, smavých strání? Nebylo tu ani módního světáctví, ani přetvářky. Ale dámy, měšťácké paničky i dvě, tři Pařížanky strojily se s prostou vybraností.

Má přítelkyně vzbuzovala pozornost. Byla neskonale půvabná, když po koupeli vyšla na pobřeží ve světlé dívčí toaletě. Její oči zářily démantovým jasem a zasnědlá, jako sluncem prozářená její pleť měla matný zlatistý odlesk perle a jantaru.

Nevšímavá k svému okolí — co ji tu mohlo bavit kromě moře, oblohy a zeleného pobřeží? — zabrala se do čtení, zatím co jsem slámkou srkal grenadinu, nebo na chvíli se postavil k „malým koníčkům", jejichž kotouč s poskakující kostkou se otáčel pod verandou. Dva mladíci hubení a podezřele našňoření byli croupièry a řediteli malé dřevěné boudy, jíž dávali hrdé jméno „lázeňské kasino", a kde v neděli několik šumařů provozovalo koncert a obstárlá šansonetka, potloukající se po venkovských městech, a nějaký zubožený herec bavili obecenstvo kuplety nehoráznými a naivními ve své nestoudnosti.

Čarovné byly večery, když jsme vyšli k moři po odlivu.

Daleko jsme kráčeli po zvlhlém písku pod ohvězděnou oblohou a moře šumělo unyle.

V té chvíli Ella byla nejvzrušenější a nejroztomilejší.

Prozpěvovala si hlasem tenkým a čistým, hopkovala tančivě po vlhkém písku, přeskakovala kupy mořské trávy, vyvržené na břeh, sbírala mušle. Dívala se k stmívajícím se obzorům, kde pod oblohou prozářenou ještě posledním uzarděním západu bělely se plachty loděk, které, jak se zdálo, celé dny tkvěly nehnutě tam v dálce, kde splývala nesmírnost moře s nekonečností oblohy.

Její oči metaly záblesky radostné a roztoužené.

Její světlá, dívčí rozmarnost, plná smíchu a divokosti, uvolnila se lehkomyslně, a nikdy jsem neviděl tak svěží ji, která upadala tak často do melancholie a chandry a uzavírala se v trudné, dlouhé mlčení.

Byl jsem neskonale rozradostněn jí, její krásou a originálností, její dívčí půvabností, která mne v tom půvabném okolí, v ostrém vanutí větru od moře podivem jímala snad ještě více nežli její raffinovaná elegance a graciesnost umělkyně.

Sám omládlý, lehký, veselý vyslovil jsem jí střeštěně a vzletně všechen lyrismus svých citů.

Smála se mi, ale v jejích očích bylo toliko cosi plaše teskného.

Vzpomněl jsem si. Jednou byla též tak divoce veselá, když po jakési premiéře jsme s několika přáteli večeřeli a ona znenadání rázem vypila číši šampaňského.

„Komu připíjíte, slečno?“ ptal se impertimentně Kubrt, tehdy ještě žárlivý a obtížný ctitel.

„Neznámému!“ odvětila herečka, zasmála se s jakousi zlostnou a vzdornou nezbedností a hodila číši po malířovi.

Opět se smála tak divoce a zanotovala uličnickou chansonu pařížskou, kterou jsme před několika dny slyšeli v „Café des Ambassadeurs“ a na širé rovině písčitého břehu, opláchnutého odstouplým mořem, v záření měsíce vymetla nožku do výše v kankanovém poskoku a prohnula se v kyčlích s vnadnou a smyslnou pružností.

Zarazila se ihned, vystoupila na široký balvan a tiše, nehnutě vztyčená zahleděla se k moři, po jehož vlnách tančily paprsky měsíční. V široké, volné zátoce v dálce svítila přístavní, výstražná znamení Honfleuru a od Cap Haye kmital otáčející se světelný pruh majáku.

Ellina tvář byla polita odleskem mlžného a stříbrného přesvitu noci hvězdné, měsíční, sladké, provanuté ševelem a vanutím moře, jež oddechovalo tichými, širokými vlnami. Měla oči přivřené a rty sevřené v záhybu něžném a pokorném. Zdálo se, jako by se modlila. Její profil byl tak určitý, delikátní, jako by byl vyřezáván v kameji.

„Ello, má krásná, božská, roztomilá...“ zašeptal jsem okouzlen jejím poetickým zjevem, její pósou tak jímavě přizpůsobenou k nádherné, básnické dekoraci.

Otevřela oči, usmála se. Zasvítily její zuby i její oči. Rozevřela ruce široce, toužebně, vášnivě a vydechla hlasem čarovným a opojným:

„Ach, můj krásný Prinzivalli! Dáme si políbení, jakých nikdy nebývalo!“

— —

Byli jsme oba nad obyčej dojati a rozechvěni, když jsme se octli před nutností rozchodu, ostatně s obou stran předvídaného.

Byl jsem více rozrušen, než mohla tušiti.

Rozešli jsme se jako dva, kteří se měli nesmírně rádi a kteří měli pouze krásné a milé vzpomínky na chvíle spolu prožité.

A přece tolik smutku a hořkosti ostalo v mé duši. Cítil jsem, když jsem se s ní loučil, že mezi námi dvěma bylo více, nežli co jsme si namlouvali, přáli a tak roztomile, lehkomyslně lhali.

*

Bylo velmi tiché a velmi neklidné naše shledání po dlouhé době.

Rozrušen a stísněn usedl jsem na rozvrzanou židli vedle prosté a otřelé etažery, na níž byly klobouky, rukavičky, boa a všelijaké drobnosti.

Ella byla zády ke mně obrácena, ale viděl jsem její obličej ostře ozářený dvěma lampičkami jejího toaletního stolku, odrážející se v trojdílném zrcadle. Pozvedala pomalu a vlnivě své oblé lokty a upravovala si velmi vyvýšený účes.

Usmála se na mne v zrcadle, pohnuvši rty, v nichž držela jehlici do vlasů s pestrým kamínkem na konci.

Jiné jehlice a želvové hřebínky i sponky brala z velké skříně, v jejíchž přihrádkách byly pečlivě roztříděny všechny potřeby k líčení a úpravě obličeje, přístrojek na kadeření, pasty, crêmy, líčidla, crayony červené na rty a černé na obočí, pudry, necessair pro pěstování nehtů...

„Slyšel jsem, že jste se nesmírně líbila v ‚Heddě Gablerové‘,“ pravil jsem rozhlížeje se, jako by mi vše bylo nové v té neladné jizbě.

Růže a fialky velkého květinového koše, stojícího vedle vysokého zrcadla, po jehož obou stranách svítily elektrické žárovky, voněly ostře, jako by vysílaly poslední své dechy před uvadnutím, a s čpěním líčidel a past naplňovaly dusné ovzduší šatny vůní smutnou a prudkou, připomínající krytby a pohřební slavnosti.

Pohlížela starostlivě do zrcadla, zasunujíc drobnou sponku ze želvoviny do vlasů.

„Ku podivu, jak všechno víte. Nu, zdá se mi, že se mi Hedda povedla,“ mluvila skrze zuby a lhostejně.

Po chvíli doložila ještě netečněji:

„Tak se mi povedla, že mi konečně pomůže od divadla.“

„Slyšel jsem... budete se vdávat... gratuluji,“ řekl jsem tváře se co možná ledabyle, jako muž, jejž nic nepřekvapí.

Zasmála se na mne do zrcadla.

„A vy se nic nedivíte, vy, Artuši! Vy!“ Obrátila se na židli ke mně a připojila s úsměškem:

„Pořád ten starý poseur a větší komediant nežli já. Pořád se ještě... prolháváte životem, jak jste říkával.“

Pokrčil jsem rameny, dívaje se na její uvolněný peignoir a na

obrysy jejích oblých, bílých rukou a chtěl jsem říci něco hodně ležerního a frivolního.

„Co se na mne tak mužsky díváte?“ pokračovala, vraštíc obočí a zahalujíc si ramena do krajkového roucha. „Ano, vy jste takový pravý muž, který zná ženy, ale neví, co je to žena. Kdybyste byl jiný, teď byste tu tak poseursky blaseovaně neseděl... ač kdo ví... snad ve svém nitru nejste tak zcela klidný...“

„Nesmějte se mi, Ello. Nejsem klidný, ale bylo by zbytečné a naivní, abych se vám zpovídal, co se ve mně děje. Jsem pořád takový jako dříve.“

„Galantní... nadšený... lyrický... a trochu zamilovaný.“

„Dejme tomu — trochu! Ale teď jsme se octli každý na jiném břehu dravé řeky, všechny mosty strhány a žádný brod.“

Neodpověděla. Obrátila se k zrcadlu a chvíli nepohnutě, zamyšleně dívala se před sebe.

Náhle potřásla hlavou, lehounce se zvlnily její rty úsměvem a pravila:

„Tak, abych vám vše řekla. Vidím to na vás, jak planete zvědavostí! Nepřetvařujte se zbytečně. Teď již můžeme si býti zcela a ve všem upřímni! Tedy hrála jsem Heddu Gablerovu, jak nejlépe jsem dovedla. Vžila jsem se do ní tak, že jeden rozumný a dobrý muž, který se o mne velmi vážně zajímal, myslil, že musila bych též skončit jako hrdinka Ibsenova. Přišel, předložil mi bilanci své továrny a nabídl mi svou ruku.“

„A vy jste přijala bez dlouhého otálení.“

„Proč bych otálela? Znala jsem ho. Je to muž střízlivý a klidný, není výstředník a světák jako vy, ale též není šosák...“

„A opustíte divadlo nadobro?“

„Ano a ráda!“

„To není možné, ráda! Vy, která jste žila jen pro umění...“

„Chci žít též pro život!“

„Která teď stoupáte tak vysoko, jdete od triumfu k triumfu...“

„Oh, mýlíte se, Artuši. Díváte se na mne stále očima zamilovaného enthusiasta. Což se nepamatujete na mé zlé záchvaty, když jsem byla zoufalá, uštvaná a zhnusená? Měla jsem krásné okamžiky, ano okamžiky umělecké extase, kdy jsem žila cizí životy, cizí lásky, cizí utrpení, kdy jsem se cele vybavovala ze své pozemskosti, malosti a všednosti. Ale divadlo mne též utlačovalo. Je tolik triviálního a nízkého za nádherou malovaných prospektů a kulis. Unavovala mne též jednostrannost toho enervujícího, mozek vyčerpávajícího zaměstnání. Divadlo mi bralo příliš

mnoho krve a mého mládí. A nechtěla jsem se podrobit jeho imperativu, jenž mne nutil buď do života příliš lehkomyslného, kde však nerozhodoval můj rozmar a má touha dobrodružná (nedovedla jsem se nikdy přizpůsobit jako některé kollegyně, jež žijí volně a nádherně), aneb do života příliš omezeného, do trudné existence oněch divadelních dam, jež se provdávají z lásky a pěstují nevěru z lásky...“

„Chápu vás, Ello. Chcete odejít v plné svěžesti. Zanecháte po sobě vzpomínku krásy, poesie a mládí. Ostane po vás jen obraz rozkošný a svůdný. Ne, vám by neslušelo zestárnouti na jevišti. Málokterá herečka to dovede, je to nejobtížnější problém i pro ty nejintelligentnější...“

Zadrnčel zvonek oznamující konec aktu.

Povstal jsem.

„Nespěchejte,“ pravila vztahujíc ke mně ruku s podlouhlými prsty a s nehty vysokými, úzkými, vyleštěnými, „ale za chvíli musím se strojit do posledního jednání... Hodím na sebe jen župan... konec se hraje v ložnici...“

Uchopil jsem jemnou, hebkou ruku a políbil jsem ji dlouze.

„Má láska patřila jen tobě, mé srdce bilo pro tebe, můj osud byl ve tvých rukou... a co's ze mne udělal...“ šeptala Ella přivírajíc oči.

Ustrnulý stál jsem nad ní. Sklonil jsem se a políbil jsem ji na krk, na to místo, kde jsem ji nejraději líbal, a mluvil jsem poněkud zmateně a nesouvisle. Nebylo nic krásnějšího a vážnějšího v mém životě... jen ona... rána, která se nezacelí... jediný opravdový a hluboký pocit, který jsem poznal...

Rozevřela široce oči a zasmála se vzavši mne zlehka kolem krku:

„Podívejte se...“ okázala očima na rozevřený pomuchlaný sešit, „opakovala jsem si poslední slova své role dnešní...“

Vyškubl jsem se jí poněkud podrážděně:

„Ah role, u vás je vše a všude jen role! Kolikráte jste mne takto dostala!“

„Nechtěla jsem... odpustte...“ pravila něžně a lahodně, „ale vždyť by to konečně mohlo být též naší závěreční scénou...“

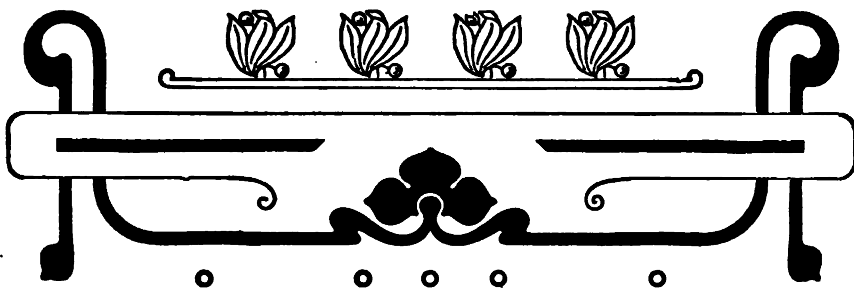
„Neznám dnešního kusu. Jak končí, tragicky?“

„Smířením... to je modernější... musíte jít! A teď si řekneme...“

„S bohem!“

„Ne — na shledanou!“

A nikdy nezvonil její hlas tak líbezně a její rty nevoněly tak rozkošně.



JAN JAROSLAV BOR:

VOJANŮV STIL.

Stopujeme-li na evropských jevištích historii hereckého stilu, znamenáme trojí jeho fasi. Nejprve převládala škola idealistická, touž dobou vypěstovaná ve Francii, (Molière, Theâtre Français, Talma) i v Německu (Goethe ve Výmaru), méně již pěstovaný v Polsku (Boguslawski) a nejméně na Rusi (dvorní divadla). Ale po pádu romantismu v literatuře škola ta nahrazena byla revoltujícím naturalismem, jenž jako nový stil vešel v divadelní život, aby ku přímým účinkům dopomáhal zejména dramatům realistickým (v Paříži Andrè Antoin na Theâtre Libre, v Rusku Bělinskij a později Stanislavskij, v Německu berlínská Freie Bühne, Brahm a Kleines Theater se znamenitým výsledkem zastupují novou tuto školu). Leč i toto stanovisko bylo překonáno na samém sklonku XIX. věku. A heslem nového stilu stala se nálada, psychologie (Duseova, Tree) a t. zv. nervový impressionismus (Kainz). Škola francouzských symbolikův a dekadentů vyvolala na scéně tyto motivy.

České herectvo, časově zpožděné a v nepříznivých poměrech vyrůstající, nebojovalo těchto uměleckých bojů samostatně: přejímalo prostě z německých jevišť ustálené principy, formálně a nikoliv obsahově, zpravidla povrchně a nekriticky. Stil naturalistický u nás vůbec nikdy nebyl přijat v plném rozsahu. A idealistická škola (v negativním smyslu slov) převládá na našich jevištích podnes, jen zřídka jsouc prosycována snahou po vyjádření správné psychologie a přirozenosti hrané osoby.

V takových tradicích počal Vojan.

S počátku ovšem podléhal svému okolí. Leč průběhem let, vlivem herecké praxe, soukromého studia a jemně reagujícího uměleckého instinktu pronikl až k jádru herecké záhady našich dní. Seznav a proživ principy všech tří směrů, pokusil se vytvořiti nový obrodný stil herecký; Vojan poznal, že jedním slohem nelze současně se pokoušeti o evropské autory všech dob a směrů. Postřehl, jak klassické drama vzdoruje naturalismu, jak hra realistická odmítá sloh idealistický. Poznal nutnost kompromisu a úměrného sloučení. A Vojanovou touhou stalo se povýšiti se nad jakákoliv hesla okamžiku. Proto nesnažil se jíti ani cestou Irwingovou, tím méně Kainzovou, nebo cestou Duseové. Neboť tito herci úplně pokořili své velké umění subjektivnímu zákonu, jenž po krátké době byl anebo bude překonán a vystřídán jiným. Vojan nemínil však znásilňovati básníka. Ideu moderního herectví nalézal ve společné práci hercově a básníkově — dvou volných, ale vzájemně se respektujících umělců. Vyloučil tedy ze scénického idealismu, naturalismu i nervově náladového impressionismu rušivé hroty a sloučil všecky tři směry v nový harmonický celek. Že Vojan si počínal správně, potvrzují v poslední době téměř všichni divadelní aesthetikové evropští a řada herců mladé školy. Nezbytnost Vojanova pokusu diktuje i dnešní náš pestrý repertoir, v němž vedle Jiráska zastoupen jest Hilbert, vedle Vrchlického Stroupežnický, v němž Rostand druží se ke Gorkému, Čechov k Maeterlinckovi, Wilde k Ibsenovi.

Vojan zajisté v několika desítiletích vycvičil svou techniku v každé škole k naprosté dokonalosti a posléze soubor zkušeností sloučil v jednolitý celek. A v úměrném slučování řečeného trojího motivu obsažen jest nejzávažnější moment Vojanova slohu a v něm spočívá Vojanovo mistrovství. Interpretuje-li role hrdinné a milovnické (Francek, Honza, Hamlet, Hošek, Kocián, Cyrano, Antonius, Don Juan), vždy dává převládati barvě idealistické a nejméně užívá prvku naturalistického. V úlohách charakterních (Žižka, Gero, Makbeth, Boleslav III., Teterev, Valenta, Herodes) naopak nechává mizeti barvu ideální před oběma složkami ostatními. Druhý zorný úhel vytvořil si Vojan z povahy básníka a z obsahu i formy jeho dramatu. Myšlenky i verše Shakespearovy, Goethovy, Rostandovy, Maeterlinckovy nebo Kvapilovy docházejí přiléhavého vyjádření ve Vojanově stilu tím způsobem, že idealistická složka v tomto případě vypiata bývá nad ostatní. Naproti tomu ku próse Ibsenově, Tolstého, Čechova, Gorkého nebo Jiráska Vojan vždy

přizpůsobuje rovnováhu svého stilu tak, že nejvíce zatíží výraz přirozený.

A v tom spočívá snaha nová. Neboť Vojan z mužských herců první u nás snaží se sledovati básníka co nejdále a nejtěsněji, vypovídaje svou hrou netoliko vše, co básník řekl, nýbrž i tak, jak to řekl. On stal se vskutku druhotvorným uměleckým společníkem básníkovým.

*

Leč Vojan není pouze velký herec. Jest rovněž člověk slovanské rasy, české krve. A také Vojanův stil nese hluboké stopy národnostních vlivů, jichž účinkem, jinak jsa založen na podmínkách všeevropských, obdržel slovanskou příchuť a přízvuk český. Tento moment ostře se zjevuje, kdykoliv lze Vojanův stil přirovnati ke slohu cizího některého umělce (C. Coquelina, Mitterwurzera, Rejanové, Despresové), jenž na týchže zásadách jako Vojan vytvořil svůj způsob hry. Stil Vojanův totiž není tak dramaticky účinný, jako u herců plemene románského nebo germánského. Vojan liší se od nich nedostatkem rušné hybnosti v základním tempu, zmírněním výbušnosti a strhující vervy ve výrazu.

Jsou-li národním rysem českého plemene vlohy hudební, nedramatičnost stává se naší pokrevní vadou. Co Smetanu přiblížilo k vítězství, zatěžovalo Vojana v uměleckém vzestupu: jeho plemenný původ. Tento nedostatek výbojné mohutnosti a přímého, prudkého pohybu vrhá odlesk na české bájesloví, resonuje v lidové pověsti i pohádce (český Honza) a těžkou mlhou spočívá na celé historii české, kulturní i politické. Provází i nejrušnější doby, objevuje se opět počátkem našeho probuzení a proniká i dnes na povrch českého života řadou zjevů. Z té příčiny na př. nedoděláváme se pronikavého úspěchu českým dramatem, poněvadž je důsledně tvoříme po způsobu gallském nebo germánském, ačkoliv se nám nedostává gallské nebo germánské divadelní krve a dramatičnosti. Tento nedostatek však u nás, Slovanů severních, bývá nahrazován hlubokým fondem citovým, smyslem pro náladu a neobyčejnou náklonností k reflexi. Proto umění slovanskému jest spoléhati na jiné prvky, nežli románskému nebo germánskému. Rusové zajisté nejlépe pochopili tento moment a těžili zejména pro divadlo z plemenných svých podmínek. Dokázali veškeré Evropě, že co do nedávna zdálo se býti vadou — ve skutečnosti jest svérázným rysem osobité krásy.

Jakmile však Vojan, uklidniv se věkem a poučen jsa moderními proudy v cizině, blížil se vrcholu svého vývoje, propukala

v něm touha, aby si ve svém stilu uvědomil účelnost a celkovou podobu všech složek. Tenkráte poprvé cítil ono pokrevné zatížení, dusila jej nepošinutelná tradice. Ale Vojan nesnažil se násilně přemoci tento pokrevný rozpor, jako byl na svou škodu učinil J. J. Kolár nebo Seifert. Přijal naopak, poslušen jsa zkušeností a instinktu, slovanský tento rys ve svůj stil a přizpůsobil mu i složky ostatní. A jakmile poznal, že by takto nikdy nedosáhl potřebné tvůrčí plastiky, rozevřel hloubky svého citu a tímto přirozeným pudem vdechl do hry tolik vřelého života a fascinující síly, že působí mnohem účinněji, nežli Kainz svým deklamátorským cvalem anebo románští herci pohyblivou rušností gesta i mimiky. Jest ovšem nesporné, že některé postavy (Cyrano, Don Juan, Prinzivalle) poněkud se vzpíraly Vojanovu slohu, zejména na místech, kde románská krev autorů silněji se rozvířila v myšlence i výrazu. Leč celkem Vojanův sloh s úspěchem přijal notu národní a sloučiv ji v novém seskupení s ostatními zákony své tvořivé práce, z domnělé národní vady stvořil uměleckou svéráznost, jež některé postavy (Honzu, Hamleta, Kociána, Karla IV., Žižku, Kounice, Mlynáře, Mefista) vypiala k vrcholu jejich životnosti. České dramatické umění by bez odporu jen získalo, kdyby po stopách Vojanových vyšli všichni, kdož mají dorůsti v české herce prvního řádu. Neboť Vojan, zaměniv vnější rušnost citovou hloubkou, sestoupil s povrchu hraných osob do jejich nitra: neučinil svým cílem výraz affektu, nýbrž jeho obsah, velikost a sílu.

*

Mám-li posléze několika slovy načrtnouti vliv Vojanovy individuality (lidské i umělecké) na způsob jeho hry, nemohu se vyhnouti tomu, abych nenaznačil rozdíl, jaký se jeví v tomto směru mezi hercem a umělcem jiným.

Kdykoliv bývá kriticky oceňován profil některého z malířů, sochařů nebo básníků, vždy nejvýše bývá kladena jeho svéráznost. Leč herec, dokonale reprodukující, jest nucen především vždy zachovávati svéráznost básníkovu. Pestrá směsice moderního repertoiru ukládá herci, aby věrně dovedl vyjádřiti řadu rozličných básnických individualit cizích. Čím tedy hlouběji proniká herec svým uměním, tím mnohotvárněji vnímá představy dramatikovy. Tak i Vojan, který se vyznačuje přejemným smyslem pro každou individualitu básnickou, nikdy svou uměleckou osobností neznásilňoval svéráznost básníkovu, jak to dosud v cizině činí Kainz

nebo Sarah Bernhardtová. Čím hlouběji však rozrůstala se Vojanova společná herecká tvořivost s básníkem, tím širší obzory lze znamenati ve vnitřní jeho tvorbě, tím dokonaleji vidíme Vojana chápati autory nejodlišnější.

Avšak je-li herec na jedné straně takto omezen, jest mu na druhé straně ponechána značná svoboda: technika hereckého umění přístupna jest všem vlivům hercovy svérázné osobnosti. Po té stránce sloh Vojanův jeví hluboké stopy individuální. Vizme aspoň dvě z nich.

Od valné většiny českého herectva se Vojan liší především novou úpravou poměru mezi výrazem tělesným a slovním. Po veškeré téměř Evropě do nedávna vládl nevyplenitelný zlozvyk: herci, kritika i publikum klamně se domnívali, že středem hereckého výrazu je slovo. Nehledíc k etymologii slova „divadlo" (θεᾶτρον), již povaha hereckého umění dokazuje, že jeho osou jest výraz tělesný. Teprve mladší kritika západoevropská vybojovala této thesii uznání. Nicméně u nás dosud většina herců a hereček náleží k těm, jež kdysi Döring vtipně nazval „schausprechry". Němci byli nuceni tuto vadu připustiti u Kainze, Francouzové u C. Coquelina a nedostatek ten jeví se také u mnohých umělců našich. Vojan však těžiště herecké interpretace poprvé důsledně přesunul na výraz tělesný, jehož všecky složky (chůze, držení těla, hra trupu a hlavy, gestikulace a mimika) ve slohu tohoto herce nabyly překvapující výmluvnosti, zdokonalení a hodnoty. Ve Vojanově tělesné hře vrcholí technika jeho umění, nabývá absolutní dokonalosti, vzácného bohatství výrazu a fascinujícího kouzla citového. Vojanova mimika převyšuje i výkony nejlepších mimiků evropských a stává se vzorem netoliko pro nás, nýbrž i pro cizinu.

Stejně významný pro technickou svéráznost Vojanova stilu jest jeho poměr k ostatním spoluhrajícím. Se svrchovanou správností a účelností vřazuje Vojan svůj výkon do celkové hry herců ostatních. Meiningenští i Moskevští poučili Evropu, omámenou akrobatismem italských veristů, o důležitosti souhry, o významu sborové zladěnosti. Leč rovněž dokázali, že snaha tato, klade-li se na ni přílišný důraz, často rušivě zasahuje v bytostný střed dramatu a prolamuje jeho myšlenku i stavbu. Vojan pochopil, že nutno zde jíti cestou dvojí. A tak tlumí svou mohutnou individualitu, kdykoliv poznává toho nutnost (v Ibsenově „Noře", v Gorkého „Měšťácích", v Čechovově „Strýčku Váňovi" a „Třech

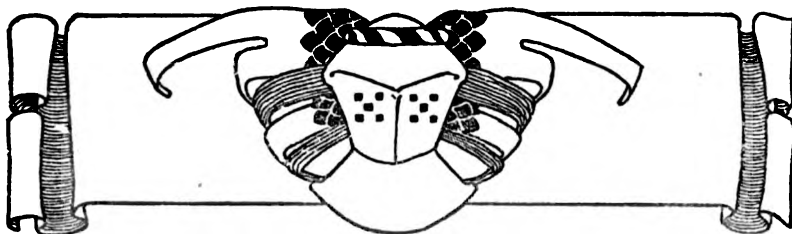
sestrách", v Kvapilových „Oblacích"); dovede však též mocně vypnouti svůj výkon nad své okolí, shledává-li v tom vůli básníkovu (v Cyranovi, Žižkovi, Závišovi, Hamletovi).

*

Vojanem na počátku XX. věku dostihli jsme po nadšeném úsilí několika generací naprosté rovnocennosti s hereckým uměním západoevropským. Vojan svým slohem rozřešil v našem umění hereckém zápas pravdy, krásy a dekadentní moderny scénické; zůstav člověkem slovanským, vložil do způsobu své hry mohutné stopy vlastní individuality.

Vytvořil nám takto nejdražší naše postavy (Honzu, Žižku, Záviše, Karla IV., Boleslava III., Kounice); nejlépe vyjádřil básníky cizí (Shakespeara, Goetha, Ibsena, Wildeho, Gorkého, Cechova); a zajisté nám ještě rozřeší největší problémy evropského divadla: Leara, Jaga, Richarda III., Tartuffa, Wallensteina . . .





HANUŠ JELÍNEK:

TRISTAN CORBIÈRE.

Dopouštím se jakési nelogičnosti, jež však se zcela hodí k povaze Corbièrově. Kladu sem totiž, dříve než budu mluviti o básníku, náhrobní nápis, který si sám napsal. Budeme tak míti před očima vlastní portrét toho geniálního podivína, živého paradoxa, jakým byl Tristan Corbière. Epitaf zní:

EPITAF[1]

pro Tristana-Joachima-Eduarda Corbièra, filosofa zatoulaného, mrtvě narozeného.

Směs cizoložná všeho tu:
bohatství a zas ani sou,
energie, však sil ne dost,
svoboda, ale zvrácenost.
Srdce, oh srdce! Ne však duch —
přátelé, ale nikdy druh,
myšlenky a ne myšlenka,
láska a nikdy milenka,
lenost a přitom nikdy klid.
Ctnosti znal chybou učinit
omrzelý a nezkojený.
Mrtvý, však z žití nezhojený,
nemístně znal je zhudlařit.
Na suchu tělo, hlava zpitá,
doufaje, naděj popřel on.
Mřel, doufaje, že život vítá,
žil, čekaje na vlastní skon.

[1] Tuto i ostatní citované básně přeložil p. Viktor Dyk.

Muž, který sám sobě zapěl tuto pohřební píseň, narodil se dne 18. července 1845 v Bretagni, na statku Coat-Congar u Morlaix. Jeho otec, Eduard Corbière, bývalý plavčík na válečné lodi, později oposiční redaktor, bourbonskou restaurací vězněný, byl po bouřlivém a dobrodružném životě ředitelem paroplavební společnosti v Morlaix. Je sám postava neobyčejně zajímavá, biograficky i literárně. Byla to nezkrotná námořnická povaha; dovedl stejně odvážně vzdorovat rozlícenému moři jako bouřím veřejného života. Po své opposiční žurnalistické kampani strávil pět let na oceánu jako kapitán obchodních lodí, a pak vrátil se do vlasti a znovu chopil se pera; r. 1823 vydal sbírku veršů Brasilské elegie; překládal Tibulla. Zažil několik let literární slávy, jíž mu získaly jeho románové komposice ze života námořníků, hlavně Le Négrier. Později byly neprávem zatlačeny marinářskými romány Dumasa staršího a Eugena Sue; Corbière neuznával těchto nástupcův a vyslovil se o jejich pracích, že z nich není cítit dost dehtu. Konec jeho života byl zakalen bolestí nad předčasnou smrtí jediného syna, Tristana Corbièra.

Mladý Eduard, později Tristan, byl štíhlý hoch slabého zdraví a bizarních rozmarů. Prudký rheumatismus přinutil jej záhy přerušit studia gymnasijní. Rodiče poslali hocha dvakrát nebo třikrát na Rivièru; posléze Tristan na radu lékařskou usadil se v Roscoffu na pobřeží Bretagně.

Roscoff je malé, pittoreskní hnízdo, které si podnes zachovalo svou středověkou patinu. Má starou, krásnou kathedrálu ze XVI. století a malý, ale velmi živý přístav, který býval útulkem la manchským pirátům. V této „flibustýřské díře", v tom „starém korsarském hnízdě" usadil se Tristan v domě, který si jeho otec vystavěl jako letní sídlo. Tristan však zůstával zde i přes zimu a moře stalo se mu láskou a životem. V Roscoffu žijí prý dosud námořníci, kteří jej znali a s nimiž se přátelil. Ale vůči ostatnímu obyvatelstvu hrál od počátku s dokonalou důsledností roli výstředního podivína. Byl to tehdy vysoký devatenáctiletý hoch temných očí, trochu snivého, zasmušilého výrazu. Zachovaná podobizna z dob studijních nám dokazuje, že dokonce nebyl tak nehezký, jak sebe sám karikoval a jak jej líčil Jules Laforgue, který mluvil o profilu směšného a vilného satyra.

Měl zálibu v bizarních kostymech: jednou se oblékl jako galejník a procházel se v plátěných šatech a dřevácích, jindy vzal si vysoké rybářské boty, které mu sahaly až nad kolena, a jindy si dal oholit nejen své mladé vousy, ale i obočí.

Nebudu uváděti různých allotrií, jimiž děsil a popouzel klidné obyvatelstvo, zmíním se jen o jednom. Vedle jeho bytu byl kostel. Corbière nebyl jaksi spokojen se zpěvy věřících. Jednoho dne, sotva že pobožnost počala, rozlehlo se u samého kostela několik výstřelů. Věřící zděšeně vyběhli a nespatřili nic, než mladého Corbièra, který stál u otevřeného okna a ujišťoval, že se pranic nestalo.

V létě, když rodina jeho bydlila v Roscoffu, odstěhoval se Tristan do některé rybářské chatrče. Jakmile se otec vrátil do Morlaix, dal si přinést svůj člun do salonu a spával v něm.

Moře stalo se mu jediným a nejlepším přítelem. Otec dal mu vystavěti člun a najal mu vysloužilého námořního poddůstojníka. Nebylo to tak lehké být ve službách Corbièrových, a otec Bellec zakusil mnoho od podivných rozmarů svého pána.

Hned při první vyjížďce Corbière řídil lodičku schválně na skalisko a ztroskotal. Nescházelo mnoho a oba byli by se utopili. Z přístavu přispěchali jim na pomoc. Jakmile se ocitli na suchu, Corbière vykládal zcela klidně starému marináři, že byl nucen rozbít svůj člun, který byl příliš malý, aby si mohl vymoci od otce větší. A skutečně, za nedlouho Tristan vyjížděl na větší lodici, již pokřtil ke cti svého otce jménem nejlepšího otcova románu: Négrier.

Jindy jeden z jeho přátel při vyjížďce na moři neprozřetelně prozradil přání, zažít jednou sensace ztroskotání. Corbière neřekl nic, ale když se z vyjížďky vraceli, strhl člun do silného proudu, a falešným trhnutím kormidla octli se i s přítelem ve vodě. Dostali se jakž takž na skálu. „Jak to, že jste tak špatně znal proud?“ pravil mu s výčitkou promočený přítel. „Ale, milý příteli,“ řekl klidně Corbière, „přál jste si poznat ztroskotání; jsem vaším hostitelem, a bylo tedy mou povinností učinit vám po vůli a vyplnit vaše přání.“

Po dvakrát opustil Roscoff a vydal se na cesty. R. 1868. a 69. navštívil Palestinu a Italii. Je podivno, jak málo stop tyto cesty zanechaly v jeho verších. Italie se mu dokonce nelíbila.

Bizarní nápady neopustily ho ani na této cestě. Pol Kalig, jeho přítel a bratranec, vypravuje z jeho pobytu v Římě příhodu, která by málem byla pro Corbièra špatně skončila. Tristan byl v Římě ve dnech karnevalu. Jednoho dne oblékl se do bezvadného plesového úboru, ale místo klobouku posadil si na hlavu nádhernou mitru. Na čelo, místo oholeného obočí, namaloval si veliké k nebi obrácené oči. Ruce v bílých rukavicích vedly na

šňůře růžovými pentlemi ozdobené čuňátko. Katoličtí Římané neměli ovšem mnoho smyslu pro tento čistě Goyovský nápad a Corbière jen zázrakem ušel kamenování rozlíceného davu. Svou mitru přivezl na památku do Francie a leckdy si ji nasadil, zapálil si dýmku a z okna udílel mimojdoucím požehnání.

Corbière miloval v životě pouze jednu ženu. Setkal se r. 1871. v Roscoffu s hrabětem B. a jeho milenkou. Seznámil se s nimi a od té chvíle byli téměř stále spolu. Corbière prodal Négriera a koupil yachtu, kterou nazval Tristan. V ní vyjížděl se svými přáteli podél celého pobřeží Bretagně, od Saint-Malo až k Douarnenezu.

Byla to podivná a smutná láska, hned výbuchy rytířské galantnosti, hned zas námořnická erotika, která přechází rázem ve verš podivuhodně měkký:

Viens, Béatrice du Dante,
Mets dans ta main charmante
mon front...

Neměl nijakých illusí o ženách vůbec a ani o této. A přece byly chvíle, kdy záviděl jejímu psíku Bobovi obojek s jejím jménem. Věděl dobře, že není pro ni ničím než zajímavým snad, ale ubohým hochem, jehož láska lichotí její samolibosti a dráždí její dravčí pudy. Zcela klidně nazývá ji divou šelmou.

Ubohý hoch.

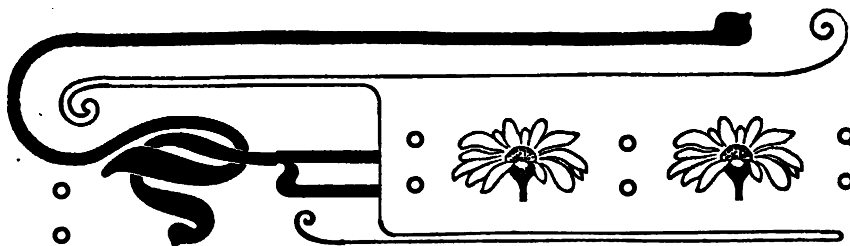
Divoká šelma mluví:

On, s pyšným hvizdem svým, s tou notou affektace
byl malý přede mnou; na hledání se dal...
A nemoh' nalézti... mně hloupým musil zdát se
rek, který nenacházel, že mne miloval.

Přes srdce vzbouřené já misky metala jsem.
On na to díval se... Což mu to vadilo?
Jak zpurným nástrojem je k hraní básník časem!
Já naň si zahrála. To vskutku bavilo.

Je mrtev? Ostatně hoch šprýmovný to byl.
Či vážně přespříliš svou roli založil?
Nic neřek... aspoň mně. — Neb umřel, na co stonal?...
Nechal se v poesii rozpustiti...
Mřel smrtí chic, na phtisi nebo pití?
Či vposled na nic snad...
či na Mne skonal?

Příště konec.



OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

(**Návrat sl. Isy Grégrové.**) Sl. Isa Grégrová vrátila se po delší dovolené k umělecké činnosti. Dne 3. března vystoupila v jedné ze svých nejlepších rolí, vynikající citovou prohloubeností i dokonalostí podání, v úloze Hedviky z Ibsenovy Divoké Kachny. Umělkyni dostalo se od obecenstva nanejvýš vřelého přijetí. Jenom že naše obecenstvo je ku podivu a trestuhodně nědůsledné. Necítí nikterak závaznosti těchto projevů pochvaly a nic mu nebrání, aby zítra nejásalo podobně vstříc hereckému dilettantismu, těší-li se interpret nebo interpretka jen trochu modnímu zájmu. Nekladu tedy na to valného důrazu. Chci jen říci, že dobyla-li si slečna svojí dosavadní uměleckou činností předního místa mezi talenty naší scény, její nepřítomnost posílila ještě její posici. Právě tímto delším oddálením jsme poznali, jak svérázná osobitost, jak jedno opravdové umělecké úsilí zmizelo z našeho hereckého souboru. Vidíme jasněji než kdy dříve, že sl. Grégrová je pro řadu rolí nenahraditelna. Vítáme ji srdečně a těšíme se, že ji uvidíme na scéně co nejčastěji.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(**Druhý cyklus „Máje".**) Sedmého večera byla hrána aktovka V podruží síly od Felixe Tévera a tříaktová hra Zápasy od p. Milana Fučíka.

Aktovka je nesena směrem psychologického realismu. Autorce jde o dramatické vyjádření drsné mužské síly, proti níž se žena vzbouří, nad kterou hledí zvítězit lstí, která však na konec zdrtí ji právě svou nepodlomnou drsností. V některých scénách projevila autorka šťastnou ruku; tak na př.: výjev mezi Tézou Bolomovou a Oskarem Bolomem. Bohužel škodí hře mimo jisté přežilosti dramatické techniky i její vedlejší thema, na němž ji vybudovala v úmyslu, aby se jí tak dostalo více účinnosti a jež spadá spíše v obor zájmu kriminalistského.

Pokud se týče p. Fučíkových Zápasů, nelze jinak než souhlasiti s celou divadelní kritikou, která se o hře vyslovila: totiž, že relativní zdařilost prvního dějství nezachraňuje nikterak nezdařilosti, ba více: bankrotu dějství ostatních, Nepoměr je ostatně tak zřejmý, že je nutno se přemoci, abyste neviděli ve hře kusy dva. První veseloherní, se satirickou sklonností, která má několik

šťastných šlehů, druhý, moralistní, klopýtající od scény ke scéně. Pan Fučík měl v sobě vždy mnoho bojovného, frondeurského. Je z té generace nejmladších, kteří, když přišli v literární život, nalezli posici mladých upevněnu. Pan Fučík proti nim reagoval, jenom že, místo aby je nutil domýšlet to, co v nich bylo nedomyšleného, aby jí kladli před oči všechny ty možnosti, jichž realisaci zůstali nám dlužni (a to pokládám nejen za oprávněný, ale za nutný příkaz kritiky se strany nejmladších), vytáhl proti nim se zbraněmi, kterým proti nim bylo bojováno před desítiletími; viní je nikoli z toho, že nedodrželi všech svých slibů, jak obohatí kulturu, nýbrž právě naopak, že prý překultivovali náš život, což je především absurdní, poněvadž kultury a zvlášť u nás nebude nikdy dost, a po druhé nepravdivé. Ve své hře (respektive v jejím druhém a třetím dějství) p. Fučík vytáhl s velkým gestem proti moderním ideálům, a udivený divák shledává, že v autorově mysli scvrkly se na nicotnou karikaturu. Čekáte zápas s idejí, a zatím není to než zápolení s papírovou figurinou. Vyrazil za zvuků fanfár proti Ibsenovi, shledáte však, že případ manželů Souhradových není než alarmem na ochranu ohroženého mužského pašovství...

Na osmý večer připadla Hirschfeldova hra Matky (4 akty). Kus byl napsán v době hauptmannovského naturalismu a dosáhl tehdy úspěchu spíše, aby byla osvědčena sympathie k tehdejší moderně, než že by si ho vymohly jeho vlastní umělecké quality. A jeho tehdejší „módnost" mstí se na něm dnes, po letech, kdy nemáme již důvodu, abychom se v něm rozněcovali pro sympathickou literární formu: sestárl až k neuvěření. Práva „genia," scénický naturalismus, demokratický romantismus, všechny ty příznačné vlastnosti, jež má Hirschfeldův kus společny s tehdejším německým divadlem, jak se nám to dnes zdá vyumělkované! Ale na druhé straně nutno přiznat některé přednosti, které zůstávají živé i pod troskami naturalistského haraburdí. Ludvík Frey zachoval si do dnes svoji ostrou charakterisaci; dodnes působí na scéně tato drsná postava obchodníka vyrostšího mimo sentimentalitu. A především to, co je nejvlastnějším rysem celé Hirschfeldovy individuality: její měkké lyrické ovzduší, její snivá roztouženost. Ta zachraňuje hru i dnes přece všecky přežitky její dramatické techniky. Škoda, že při překladě nebyl hledán aequivalent pro berlínský dialekt rodiny Printzových, jímž tak účinně je vyzdvižen kontrast mezi citovou něhou Marie Weilové a drsností její mluvy.*

O. Theer.

HUDBA.

Třetí řádný koncert České Jednoty pro orchestrální hudbu v Praze — ve středu 13. února v Rudolfině — byl v umělecké hodnotě ze všech letošních nejslabší. Ne provedením, nýbrž obsahově. V koncertech filharmonických mají provozována býti díla nesporně vynikající, a to jmenovitě tehdy, jsou-li ukázkou umění cizího. Nedá se popříti, že velcí mistři tónů skoro již vymřeli. U žádného národa nenalezáme dnes muže vyhraněné individuality tvůrčí, která je sama sobě základem, ale přes to přece našli by-

* S několika stran jsem se doslechl, že hry cyklu proti vůli autorů a tuším, že i bez sankce pořadatelstva byly při provedení okleštovány, že v nich bylo škrtáno a to způsobem nemístným, beze zření nejen k literárním qualitám jednotlivých scén, ale i beze zření ku prosté srozumitelnosti kusů. Dostávalo by se nám jich tím způsobem v jakémsi „zpracování smíchovského divadla", a mám oprávněnou nedůvěru k této formě.

chom díla hudební, jež by do pořadu koncertu filharmonického spíše se hodila než východní suita Rimského-Korsákova „Antar“ op. 9, uvedená k nám jako novinka. Skladba má obsáhlý básnický podklad, který jest hudebně jen z malé části vystižen. Oproti poetické kráse tlumočené pohádkou o Antarovi a Peri hudba působí střízlivě. Schází jí vznos a pravý orientální žár. Zabavuje posluchače melodickými názvuky hudby orientální, ale vnitřní hodnotou řadí se k slabším pracím Korsákovým. Domácí novinkou byla „Fantasie“ pro velký orchestr pana Rudolfa Karla, skladba neucelená po stránce formální, ale zajímavá některými náběhy hudebními. Neklade v čelo určitého programu a tím snad vzniká i její myšlenková roztříštěnost, jež zatlačuje v pozadí i přednosti skladby. Solista koncertu p. Enrico Bossi zahrál s průvodem orchestru svůj varhanní koncert z a moll, op. 100, jenž pro Prahu již není novinkou. Skladba není z těch, které plně vytěžují charakter královského nástroje, varhan. V technice opírá se spíše o stil klavírní, ten přirozeně neodpovídá zařízení varhan, myšlenkově o moderní techniku skladatelskou, jež v koncertech spíše hledá lesklý povrch než hutné jádro. I mnohým nevkusem zaráží skladba; či lze nazvati jinak místo skladby, kde orchestr pokračuje širokou melodií a varhany omezují se na pouhý akkordický doprovod? Stilově urovnanější je druhá skladba Bossiho „Tema con variazioni“, v Praze hraná poprvé. Závěr koncertu tvořil smuteční pochod z Wagnerova „Götterdämmerungu“, hraný na pamět jeho úmrtí dne 13. února 1883. Koncert řídil i tentokráte p. Fr. Neumann z Frankfurtu n. M. rukou pevnou a pružnou.

V Nár. divadle opakován byl dne 24. února symfonický koncert. Hrána opětně Sukova symfonie „Asrael“ a Dvořákovo „Te Deum“ v provedení stejně dokonalém jako poprvé. Ale nelze při této příležitosti nezmíniti se o divadelním repertoiru právě minulém. Je chudý a jednostranný. Uznáváme časté obtíže divadelní správy, uznáváme důvody finanční, ale cítíme v plném přesvědčení i povýšené důvody umělecké, které volají po prohloubení repertoirním. Poměry v Nár. divadle se uklidnily na prospěch umění a byli jsme svědky večerů, jež bývaly svátkem duše; nebylo by s prospěchem, aby dojem ten byl zatemněn. Umělecká restaurace Wagnerova „Lohengrina“ při příležitosti jeho stého provozování jest ovšem nový čin umělecký, jenž nám aspoň v této chvíli skýtá náhradu za přemíru italské opery v poslední době provozované. Chef opery p. Kovařovic prokázal se novým nastudováním díla Wagnerova hudebníkem niterným, do největších hloubek pracujícím. Příště snad se udá příležitost promluviti o práci jeho šíře a výstižně. Zasluhuje toho plnou měrou.

Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Václav V. Reiner. Vydala Jednota Umělců Výtvarných. Text napsal Jaroslav Kamper. V Praze 1907.

Stará Praha z XVIII. stol., její paláce a zahrady, skvělá perioda barokního umění pražského nalezla v Kamprovi jednoho z nejlepších znalců. Od let objevují se ve sloupcích „Politik“ jeho výstižné studie z oboru literární, kulturní i umělecké historie osmnáctého věku. Monografie, věnovaná Reinerovi, kterou máme dnes v rukou, je vlastně troskou většího, široce založeného díla o pražském baroku, jež autor zamýšlel napsati a k němuž

se, pro jiné práce, nedostal. „Je to jen prodromus příštího velikého díla o pražském současníku Tiepolově —" praví autor v předmluvě k své práci. Ale naše literatura je v tomto směru tak chudá a pracovníků, kromě dvou, tří jmen, tak málo, že lze studii Kamprovu opravdu vřele uvítati. Od dob Pelzlových a Dlabačových, tedy za celé století, nedal nám nikdo kritické biografie a spolehlivého seznamu děl pražského mistra fresky. Naopak bylo nutno vyvraceti báchorky a výmysly J. J. Kolára. Kamper na základě archivních pramenů zjistil biografická data Reinerova, s vervou a plasticky vylíčil postavu a dílo mistrovo a snažil se umístit je v rámci doby a okolí. Nepodařilo se mu snad vždy podati vysvětlení uměleckého vývoje Reinerova, zůstává nerozřešena otázka vlivů cizích, hlavně umění vlámského na rozvoj talentu Reinerova, ale považíme-li, jak kusé jsou všecky zprávy pramenů, možno autoru blahopřáti k této rekonstrukci. Kamper kriticky hodnotí jednotlivá díla Reinerova a snaží se nalézti chronologii jejich vzniku. Věnuje pozornost hlavně jeho grandiosním komposicím freskovým v kostele u Křižovníků, u sv. Jana Nepomuckého při klášteře Voršilek na Novém Světě a v chrámě u Dominikánů a u sv. Tomáše. Kniha je zakončena pečlivým seznamem Reinerových fresek, olejů, akvarelů i rytin podle jeho obrazů. Je psána s opravdovým nadšením a láskou. Řada pěkných reprodukcí doprovází výklad autorův. Škoda jen, že nebylo možno pořídit větší počet snímků nástropních fresek. Přáli bychom si v zájmu dějin našeho umění, aby autor daroval nám v brzku ne-li zamýšlené dějiny pražského baroku v celé souvislosti se životem hudebním, literárním a společenským, tož aspoň podobné monografie o Matyáši Braunovi, Petru Brandlovi a Janu Brokoffovi. Hanuš Jelínek.

V ý s t a v a d ě t s k ý c h h r a č e k v umělecko-průmyslovém museu v Praze i při své neúplnosti živě zajímá. Nepohřešujeme v ní ani tak nezastoupených četných zemí a krajů (Bretagne, zemí severních atd.), jako spíše naprostého vymícení všech nejprimitivnějších dětských hraček, které bylo možno lehce si opatřiti. Vedle japonské, ruské a tatarské hračkové kollekce p. J. Hlouchy k nejzajímavějším náleží výrobky odborné školy ve Valašském Meziříčí, pokud ovšem příliš neblíží se uměleckému průmyslu modernímu, originální hračky vídeňské malířky sl. Minky Podhajské, mnichovské perníkové karikatury M. Ebenböcka, uměl. mod. hračky Sid. Staeger-Springerové v Praze, J. Kollmannové ve Vídni, drobnůstky z drážďanské dílny pro řemeslné umění, exposice polských hraček, barevných dřevorytů Zülových, cirkus odborné školy v Litvínově a j. Bylo by jen žádoucno, aby tato svěží a poučná výstava do hračkářského průmyslu přinesla novou odvahu vytvářeti v oboru svém věci skutečně rázovité a umělecky cenné.

Q. M. V.

LITERATURA.

J. S. M a c h a r: **V z á ř i h e l l e n s k é h o s l u n c e.** V Praze, nákl. F. Šimáčka, 1906. Stran 240. Za 3 K.

Sbírka básní, mající svůj titul a p o t i o r e, vznikla takovým způsobem: Básník ponořil se do studia dějin starověkých. Četl o dějinách orientu, zabloudil do bible i do Egypta a bavil se hlavně pilným studiem nejvýznamnějších partií starověku, dějin řeckých a římských. Jeho čtení šlo ku pramenům samým. Poznal starobabylonský nápis krále Sargona (Šarruk-inu) ze IV. tisíciletí před Kr., četl starolatinský náhrobní nápis

římské matrony, četl Plutarcha, Livia a jiné autory. Taková lektura vnímavému duchu ukázala motivy hluboce dojímavé a poetické. Co básnické látky skryto je v Liviovi a v Herodotovi! Ba ani ty střízlivé zápisky Caesarovy „O válce gallské“ nejsou jí prosty. Prozrazují příležitostně poetům, kteří by chtěli kráčeti po stopách Macharových, že 7. kapitola V. knihy jmenovaného spisu skrývá v sobě dojemnou báseň.

Při takovém čtení nemohl básník tak přemítavý a vnímavý nepsati veršů. Musil zbásniti mocné vzrušení, které lektura v něm vyvolala, a glossoval poeticky dějiny starověku od nejstarších dob až ke sklonku římské republiky, kdy velmožové římští připravovali půdu pro budoucí caesary. Je přirozeno u moderního člověka, že ho při tom nepoutala vnější fakta, bitvy a organisace států, nýbrž spíše události kulturně historické a charaktery. A tak vystupují před námi řečtí filosofové, umělci, hetéry, dramatičtí básníci; poznáváme vášnivou, ctižádostivou touhu po olympickém vítězství, tvrdý zákon Sparty, který dovoluje umříti, avšak nikoliv utéci z bitvy, rázné a přísné vojevůdce starověkého Říma, hrdé jeho senátory, dobyvatele a triumviry. Mezi to vloženy malé obrázky: náladové líčení krajiny, pohled do šťastného, erotického zátiší lidí soukromých.

Znalce starověku dále zajímá otázka, kterak Machar zpracoval látku ze starých pramenů čerpanou. Někde ta látka sama hovoří velmi výmluvně a proto nám ji básník podává beze všeho přídavku. Tak na př. „Náhrobní nápis v Římě“ jest pouhý věrný překlad. K „Babylonskému nápisu“ přidán je doslov, krátké, ale mocně působící postscriptum, napsané po 5000 letech. Události, které mluví samy, vypravovány jsou způsobem co nejjednodušším (viz List z letopisů, T. Manlius, Senatus populusque romanus). Nicméně první z těchto tří básní nepůsobí dojmem tak jasným a mocným, jako vypravování Liviovo. Oblíbeným prostředkem Macharovy komposice jest líčiti události přímou řečí, vypravováním nějakého jednotlivce. Ten jednotlivec při tom nelíčeně podává sám svou charakteristiku. Čteme báseň Alkibiades, k níž básníka inspiroval životopis Plutarchův. Naivní a trochu sensace lačný romantik byl by snad podle Plutarcha vypravoval o Alkibiadově smrti; byl by nám líčil, kterak žoldnéři od Farnabaza poslaní zapálili dům, v němž se athénský vyhnanec zdržoval, a když vyběhl z něho do noci, svými šípy jej z dálky ubodali. U Machara smrt Alkibiadova není vylíčena, jen temné tušení její svírá Alkibiadovu mysl po zlém snu. Celá báseň je Alkibiadova řeč k Timandře, která byla v posledních dobách jeho věrnou družkou, a z té řeči, ze vzpomínek a úvah sloučené, vysvítá veškerá povaha nadaného a lehkomyslného Athéňana. V některé básni slyšíme vypravovati prostého, omezeného člověka o věcech, kterým nerozumí. Jeden z poslů athénských (Ke konci války peloponneské) vypravuje na př. o svém poselství do Asie. Čtenář zamyslí se nad tím, že ti, kteří na začátku století vítězili nad Peršany u Marathona i u Platají, na konci století doprošují se pomoci perského krále. Ale vypravovatel patrně necítí hanby, která v tom spočívá, a zakončuje svou zprávu zmínkou o věci docela malicherné. Jaký v tom účinný kontrast!

Z Plutarchova spisu „Hostina sedmi mudrců“ vzal básník popěvek:

Mel, mlýne, mel,
i Pittakos též mele,
král velké Mytilene.

Moudrý samovládce Pittakos vyko-

nával hrubou práci (otáčel ruční mlýn), aby cvičil tělo. Odtud prý na Lesbu ženy při této práci zpívaly uvedený popěvek. Machar ovšem písničku přenesl do Lakedaimona a vložil ji jako ukolébavku v ústa matky nebo chůvy. (Večer v Lakedaimonu.) A týž Plutarchův spis dal asi podnět k divné fantasii básně Skeptik.

Macharovy básně nejsou ovšem v naší literatuře první zpracování antických motivů. Z Vrchlického bylo by lze prací s podobnými thematy vybrati několik svazků, a na příklad Tryzna v Teutoburském lese (ve svazku Nové zlomky epopeje) je parafrasí kapitol Tacitových. Ale není potřebí připomínati, že podání Macharovo je zcela svérázné. Každé to thema způsobilo hluboký dojem a z dojmu vzplanula báseň, která se podává způsobem vážným a prostým. A básně ty nejsou jen reprodukcí toho, co vypravují starší spisovatelé; z vypravování cítíme také individualitu básníkovu, která z nich tak sympathicky vystupuje.



Sloh je nehledaný a působí svou vážnou jednoduchostí. Přáli bychom si jen ještě větší dbalosti jazykové, aby odpadly věty nesprávně sestilisované (na př. na str. 131.) nebo formy jako n o h o u m, m o j i m, neskloňovaná (podle cizího zvyku) vlastní jména: Agane král mocný, král Mytilene atd.

Macharovy významné básnické glossy k starověké historii kulturní nejsou v této sbírce ukončeny. „Jed z Judey" jest pokračováním tohoto svazku, a také ta sbírka založena jest na čtení starých autorů a themata zpracována jsou podobným způsobem. V ní nalézáme překlad dopisu Pliniova (Senator) a hojnost psychologických portraitů, podaných přímou řečí.

Lad. Brtnický.

J. S. M a c h a r: J e d z J u d e y. V Praze, nákladem F. Šimáčka, 1906. Stran 236. Za 3 K.

Císař Flavius Claudius Julianus, jedna z postav umírajícího pohanství, které Machar dovede vykresliti rysy tak živými, praví:

> Mrak vyšel z Galileje, zastřel černě
> oblohu modrou, zatemnil svůj obzor,
> a nohy luzy v pološeru vešly
> do sladkých květů světa Homerova.

Těmito verši je zároveň dán základní názor, jejž si autor vytvořil o tom, čemu dává jméno „Jed z Judey". Pohanství aristokratické, radující se v záři hellenského slunce, zprvu žijící bohatě rozvitými občanskými ctnostmi a od nich přecházející k malátnému aesthetismu, a na druhé straně náboženství galilejského rabbi, demokratické, raněné touhou po nekonečnu, odvrácené od radostí této země, ale, jak se zdá, jen proto, aby v brzku zradilo základní svoji myšlenku a nastoupilo na místo toho imperia, jehož rozkladným prvkem zprvu bylo samo. Takový je zorný úhel, z něhož se Machar dívá na zápas obou světů. Myšlenka postupného prolnutí obou útvarů, jejich boje a konečného vítězství Judeje, jež však vítězí zrazujíc sama sebe, je v knize vyjádřena nejen jednotlivými básněmi, ale celou architekturou díla, postupem, jakým jednotlivá čísla jsou spolu spiata. Na prvních stránkách září hellenské slunce v plném svém jasu; pak jako lehký záknit jiného světa padne sem obraz mladého mistra, odpočívajícího kdesi blízko genezaretského jezera; mladý rabbi je ještě radostný prostým půvabem žití, ještě nedolehla naň tragická tíha jeho poslání, poslední jeho návštěva v Jerusalemě je ještě přespříliš vzdálena. Jen letmo, takořka nepozorován, kmitne se římským imperiem tento první stín z Judeje. Ale v brzku zašeří se druhý, třetí.

Eh, to říci mohu,

praví námořník Balbus, vzpomínaje při víně na křesťanskou bohoslužbu:

že víno nechutná mi od té doby
a život netěší. Mám touhu jednu:
co nejdřív plout zas v bílou Caesareí.

„Le mal du siècle", „Werthers Leiden" druhého století po Kristu. Pohanskému světu nechutná víno. Stíny z Judeje se dlouží. Říše slunce zápasí s nimi po nějakou dobu. Ale svit hasne a zároveň dopadají peruti stínu všude tam, kde dříve se stkvěl zářivými barvami. Život netěší. Jed z Judeje je nakapán do všech pohárů: stinná křídla rozložila se po všech hranicích imperia...

Je nutno vyšetřiti, kterak Machar pohlíží na tento proces. Kdybych tu krok za krokem sledoval celý jeho vývoj, vyplynula by odpověď na dotčenou otázku již prostě z tohoto studia. Neboť Machar, ať byly jeho sympathie v přítomnosti kdekoli, vyslovoval vždy co nejotevřeněji svoji zálibu, ba více, svoji lásku k světu, nad nímž svítí hellenské slunce. Z jeho prvních knih (a divno je mi, že právě ty v literárních kruzích působily nejmocněji) nedovíte se ovšem nic o tom. Machar obírá se v nich výhradně jen svými osobními zažitky, a forma, kterou je podává, způsob, jímž se na ně dívá, samy sebou vylučují velkou linii, k níž došel knihou „1893—1896". S výjimkou díla „T r i s t i u m V i n d o b o n a" nemám těch jeho prvních knih zvlášť rád. Je tu příliš mnoho snadné, pohodlné ironie, příliš mnoho náhodných point. Cítím z nich příliš mnoho affektované buršikosnosti, jaká bývá v důstojnických kasinech. Ale sbírka 1893—1896 učinila tomu konec. Vznikla, jak vykládá stručná její předmluva, v době mnohých vnitřních rozporů; autor sám ji jmenuje troskou. A hle! Tyto trosky byly ze zdiva tak dobrého, že celý dnešní Machar může na nich stát pevnou nohou. Najdete v ní první velké básně na antické sujety: „Valeria Asiatica", „Juliana Apostatu", „Nerona", a verše Macharovy znějí v nejupřímnějším obdivu.

Proč? Z našich moderních básníků, kteří si řešili poměr k nekonečnu, nikdo nedal naň odpovědi tak negativní jako právě Machar. Není u něho touhy po záhrobí, ale není také hrůzy z něho. Machar nezná náboženské nervosity, která, více než víra sama, zavedla tolik moderních duší v lůno víry. Nikdy nelze u něho s dostatečným důrazem akcentovati jeden jeho rys: jeho mužnost, která tak mocně kontrastuje se ženskými vlastnostmi, určujícími ráz skoro celého našeho mladého umění. Machar je z rodu titánů,.. kteří však se narodili v evolucionistské době. Nenapadne mu hnát útokem na Olymp, prostě proto, poněvadž ví, že by naň nedosáhl. Zůstává zde, na zemi, snaže se vyžít život co nejmužněji a nejenergičtěji. A není t o p r á v ě základním rysem Macharova názoru na antickou kulturu, jak jsem jej ukázal výše? K čemu rozlety k nekonečnu, když konečné dává tolik látky naší energii? K čemu ctnosti nebeské, když ctnosti občanské nejsou plně vyčerpány? A konec konců: je člověk vůbec schopen, aby vybudoval svůj život na záruce toho, který mu je slíben po smrti? Tuto myšlenku, kterou Machar přivedl k mohutnému účinu v básni „Na Golgatě" (v knize G o l g a t h a), šeptá tam ďábel umírajícímu Kristu. Negace křesťanství.

Ale jak to, namítne se mi, autor knížky Z d e b y m ě l y k v é s t r ů ž e... a M a g d a l e n y, básník utlačených, trpících, a je obdivovatelem antiky, která jak ženu, tak i nejnižší sociální vrstvy šlapala v prach? Ovšem, zde protiklad je příliš křiklavý, a rád bych viděl, aby naň básník odpověděl sám. Kritikovi náleží jen úkol

aby vysvětlil, co autor antikou rozumí. V jeho pojetí antického světa (mluvím tu nejen o Jedu z Judey, nýbrž i o knize V záři hellenského slunce) lze znamenati dvojí etappu. Prvá veškerou svojí povahou blíží se názoru, jaký měla o antice renaissance a humanismus. Plutarch, bible humanistského ducha — je živým vzorem tohoto nazírání. Francie XVI. a XVII. století odtud brala své představy antického člověka. Na stránkách jeho Životů spočinul co chvíli zrak Montaigneův, Corneille podle něho tvořil své císaře a spiklence, preciosky okouzlovali jeho hrdinové, a Montesquieu (již v XVIII. století) nebyl by bez jeho pomoci provedl v liniích tak přísných ideál svého státu. Dnes se Životy ocitly v rukou Macharových, ale stejně dnes jako před stoletími pomáhaly tvořit představu antiky jako života výsostných občanských ctností, občanského heroismu. Druhá etappa je Řím císařský, Řím Suetoniův, Tacitův a Petroniův. Zde Machar je blízek nazírání dekadentů, kteří v této době vidí plné uvolnění osobitosti význačného jedince, kosmopolitický ráz života, laxnost mravního základu společnosti, vítězství všeho esthétství skrytého v hellenské kultuře, jež jen čas od času jsou převýšeny zjevy jako Marcus Aurelius, zkrátka jistý druh římské renaissance. V těchto dvou etappách pohybuje se celý postup nazírání Macharova, a netřeba k tomu zvláštní znalosti, abychom poznali, že obraz je neúplný. Tak na př. básník vyhnul se sociálně palčivým bodům antické společnosti, vyhnul se také náboženskému problému starověké společnosti (v básni „Pontifex“ jde mimo), což zvláště se pociťuje při Augustovi, tomto reformním, velkolepém křisiteli citu náboženského.

To ovšem nejsou výtky, nýbrž pouhá stanovení faktů, charakterisace poměru, v jakém básník stojí k svému světu. Machar má právo vidět antiku ve svém pojetí, a toto pojetí vysvětluje, proč nepobuřují ho jednotlivé vlastnosti starověkého nazírání, proti jejichž přežitkům v dnešní společnosti bojuje s takovým zápalem. Nevidí jich nebo nechce viděti, toť vše.

Jde nyní ještě o formu, jakou Machar vyjádřil svoje myšlenky a svoje sny. Je osobitá, lišíc se velmi ode všech jiných pokusův o vystižení historických skutečností v umění. Kdežto veškeré historické umění posledních let snažilo se charakterisovat líčením, Machar vyhýbá se v převážné většině básní tomuto způsobu a nahrazuje jej monologem nebo dialogem. Místo popisné je tu tedy forma dramatická. Staré jedno francouzské přísloví zní: „Parle, que je te voie“. Machar se ho přidržel. A výsledek: učinil tak možným nahlédnouti intimněji do duše historických dob; odstranil přehradu popisného postupu, která v prose realistské a v poesii parnassistní dělila čtenáře od předmětu, postavil oba v bezprostřednější vztah, zjednodušil jejich vzájemný poměr. A jeho čin přišel včas, neboť popisné hrozilo dnes již již vyústit ve virtuositu a bezduchost. Produkce nejbližší budoucnosti ukáže, jak plodnou se projeví tato jiná forma. Není náhodou, že Machar zvolil právě ji. Věděl velmi dobře, že jeho stil, příliš prostý, drsný, lapidární, nemůže vejít ve vítězný zápas s barvitou nádherou, která se tolikrát rozhýřila v bohatém líčení, v jaké se naší šedivé době jeví dnes vnějšek starověku. Macharově dikci schází žhavost. Je (abych užil o antické věci antického přirovnání) příliš Lakedaimonkou, aby mohla vyslovit gracii athenskou. Volil tedy něco jiného a s jakým zdarem, s jakým uměním,

s jakou úžasnou oekonomií prostředkův, o tom podává důkaz ne jedna, ale hned řada básní. Ovšem nelze zatajiti, že ne tak obratně vyhnul se Machar úskalí, které přináší s sebou jeho způsob: jednotvárnosti. Uvědomte si jen, kdy člověk pronáší delší řeč: buď v dopise nebo jako řečník z povolání, či ve stavu vysoce vzrušeném, ať již z jakékoli příčiny. Machar cítil jasně, že kdyby své hrdiny nechal mluvit za jiných okolností, znemožnil by tím to, oč mu především zajisté šlo: suggesci; neboť pak by nutně jeho lidé vypadali nepřirozeně. Podřídil se tedy příkazu psychické situace. Tím však se stalo, že jednotlivé stavy duševní opakují se tu příliš často a že se situace stávají únavně podobnými.

Platí to o mnohých z básní obou knih. Ale tam, kde mohutnost básnického účinu je tak velká, že na to zapomínáme, Macharovo umění objevuje se v celé své podivně trpké, mile drsné podstatě. Zachovávaje antice její odlišnost, přibližuje nám ji. Činí ji naší současnicí, klada při tom důraz na století, které ji od nás dělí. Znám vedle Machara jediného umělce, a to v próse, který má podobný dar historické intimity, podobnou schopnost nalézt lidskou duši pod jiným kostymem: je to Anatole France.

O. Theer.

Marie Calma-Hurychová: Pohádky. Illustroval Fr. Ženíšek ml. V Praze, nákl. Ed. Leschingra, 1906. Za 6 K.

Pohádka s veškerou něhou a kouzelností prostých srdcí již dávno není výsostným právem lidové tradice, ukryté v nízkých chatách u krbů zvolna uhasínajících. Umělci všech druhů zajali ji, aby je učila prostě cítit i vysoce toužit, aby jim ukázala nové světy, modré břehy krajů záhadných i vzkřísila jejich fantasii, vysílenou a ubitou těžkými perutěmi všedního života. Jest ovšem nutno v tomto pohádkovém ovzduší pohybovati se co nejopatrněji, s jistou obezřetností přibližovati se hranicím nemožnosti, s pietou šetřiti lidových zkazek a neznehodnocovati to, co staletou tradicí stalo se nám svatým a od našeho pohádkového světa neodlučitelným.

Marie Calma ve svých třech pohádkách: „Král Osud", „O víle Zlobě", která stojí nejvýše, a „Pohádka o Pohádce", dokazuje malebný smysl pro tento čarovný svět i vhodnou, náladovou motivisaci. Její verš prostý a hebký dobře se čte, je lahodný a měkký jako hlas pohádkářův. Po dnech melancholických „Nálad" ohlašuje se v této knize rozmach osvobozené duše a nové období básnířčina zjasnělého, životního umění.

Q. M. Vyskočil.

Pio Baroja: Dědičný pán labrazský. Knihovna „Zlaté Prahy", sv. 40. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 289. Za 2 K 20 h.

Mezi dnešními španělskými belletristy je mnoho zjevů prostřední jakosti, avšak takřka ani jediný spisovatel světového významu. „Dědičný pán labrazský" je první kniha Barojova, v překladu A. Pikhartově podávaná českým čtenářům. Jsou to hlavně některé podrobnosti a základní idea v svých nejjednodušších obrysech, které v té knize působí, ne však její románová konstrukce a vnitřní spojitost jednotlivých částí — věci, které ve většině španělských děl belletrických pokulhávají.

S jistými poetickými aspiracemi líčí tu autor staré, kdysi slavné španělské město, jeho bývalou noblessu sídlivší v palácích, jež se teď rozpadávají. Odloučeno jsouc od světa, zvolna hyne v agonii, a ve vší té slávě, jíž slynulo katolické Španělsko patnáctého a šestnáctého století — v té dekadenci, v zániku a pozvolném umírání všeho lesku autor

nalézá vhodné pole pro svá líčení. Vedle toho zajímavě líčí společenský život, jenž ve městě tom rovněž upadá: a tu je zjevno, že autor zastupuje směr pokrokový a svobodomyslný. Příčiny úpadku spatřuje v nedostatečném přilnutí k moderním vymoženostem průmyslu i obchodu, ve vládnoucím dosud vlivu klerikálním, jenž tu udržuje pokrytectví, neřesti a brání nápravě. A tak vášnivá a k vyšším cílům lhostejná povaha těchto meridionálů, v jichž krvi jsou namnoze prvky maurské, ubírá se přirozeně po osudných cestách úpadku. Hlavní postavou knihy Barojovy je ovšem poslední potomek šlechtického rodu, jenž, od mládí jsa slep, vše ztrácí sobeckými choutkami svých přátel a intrikami kněží. V posledním okamžiku tíhu neštěstí, jež mu jinými bylo způsobeno, pocítí prudčeji, nastává silné a nepředvídané vzepětí vůle, a v záplavě požáru, jejž sám způsobil, opouští staré, zániku propadající město. Také tento poslední obraz, ač poněkud pathetický, náleží jako líčení starobylého kouzla i pozvolného zániku a realistická tendenční kresba společnosti, ku přednostem knihy. Její lyrický konec, v němž je několik pěkných stránek, nezdá se docela souviseti s jejím předcházejícím obsahem.

J. Rowalski.

* Les. Obrázky a dojmy z přírody. Líčí professor Jiří Janda. Nákl. Zemsk. Ústředn. Spolku Jednot učitelských v Král. Českém. V Praze 1906. Stran 198.

Zábavnou a roztomilou knihu napsal Jiří Janda, jenž má velkou přednost, že čtenáři dovede vnutit lehce svůj zájem a své nadšení pro krásy lesů. Přečetl jsem „Les" s chutí a zdálo se mi, že poslouchám vypravování učeného pána, který zná dokonale věc, o níž mluví, a při tom není ani dost málo pedantem, naopak spíše vtipným a někdy vzletným causeristou. Janda je přírodozpytec a krajinář. Dovede pěkně vystihnouti poesii lesních interieurů, na všechno nás upozorňuje a provází své líčení půvabů lesů smrkových nebo borových velmi poutavými výklady botanickými a zoologickými. Zejména druhá část knihy líčící domácí lesy je psána s vervou a svěžestí. V jaké náladě autor vchází do svých zamilovaných lesů, o tom nás poučuje poetický úvod: „Když prchala panna-zlatovláska před zlým obrem, hřebínek ze zlatých vlasů, vzad hozený, obrátil se v les a zachránil princip světla a krásy před hrubou silou a surovostí. To bylo v báji. A když prchá dnes duše uštvaná všední trýzní života, les vrátí jí ztracený klid. Ševelem listí zaplaší chmury s čela, ambrovým dechem rozšíří hruď a hlaholem ptactva vzbudí ohlas dávno v srdci spící písně." Kniha Jandova, jež v I. části vypráví o lesu pravěků, v II. části o lesích domácích a v III. části o lesích ciziny, stane se po zásluze populární.

— a —

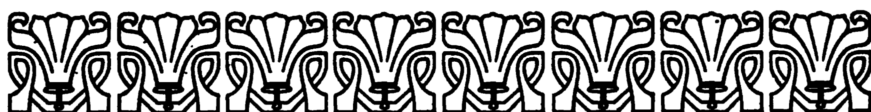
ZPRÁVY.

Stát zapomenutému básníku. Denní listy přinesly zajímavou zprávu, že na přímluvu ministra dra. Pacáka podařilo se získati pro Zeyerův pomník státní příspěvek 15.000 K, nejvyšší dosud subvenci, jež kdy na podobný účel byla povolena. Snad tento zdárný výsledek úsilí Společnosti pro postavení pomníku Jul. Zeyerovi bude pobídkou k novým sbírkám, které v posledních letech tuze byly zanedbávány. Snad by i Národní Divadlo aspoň jednou v roce čistý zisk z představení Zeyerových her věnovalo na urychlení přípravných prací k jeho pomníku. Památka Zeyerova by toho zajisté zasluhovala.

Q. M. V.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno 16. března 1907.



KAREL HORKÝ:

ETAPA.

Mdle, příliš mdle, bez kouzla tragiky
mne zastihlo to smutné překvapení.
Nic nestalo se. Ani chodníky
se nezatměly. Pravím, nic to není.

Celkově vzato, chvíle nemilá,
a člověk nerad přímo si ji přizná.
Však není zlá tak, aby zabila.
Je to jen prostá, chabá mužská tryzna.

Sám nechápu, že jsem se nezachvěl,
že průběh události byl tak hladký.
Jen lehce omráčen jsem statně šel
a zastavil se v prostřed křižovatky.

Tam se to stalo, tam to shořelo.
Zažehla osmnáctiletá slečna.
A nesáhla mi ani na čelo.
Nač? Šel jsem pryč. Snad byla za to vděčna...

„Nejste už mladík, milý příteli..."
Tak, zcela tak to neváhala říci.
A ihned jsme si porozuměli.
Zhasil jsem tryznu dohořívající.

Nuž, je to tady. Černé na bílém.
A bude nutno podřídit se změně.
Ručičku hodin trochu pošinem.
Když má to být, ať je to neprodleně!

Nastává nutnost, komus ustoupit
a píti slabší, vyzkoušená vína.
Je nebezpečno vyplýtvat svůj cit;
jsou léta zde a s nimi disciplina.

Není to těžko. Málo sejde snad
na jedné šíji nebo hrdlu oblém;
co bylo možno včera zulíbat,
v tom budem dneska vážně hledat problém.

Pracovní doba... Nastal všední den...
Už mělo srdce příliš dlouho svátky...
Prý nutno zahnat pošetilý sen.
Ach, jak je smutno u té křižovatky...

Jak je tu pestro! Jací motýli
tu lákají a vábí, chytit, stisknout!
Chodníkem bzučí píseň přesily,
krev revoltuje, hrozí povytrysknout!

Však nutno sklonit vážně hlavu svou
a methodicky trestat její vzdory,
ošidit čestně krev svou mladistvou,
na devět zámků zavřít všecky póry...

„Nejste už mladík...“ řekla doslova.
Tož ku předu! (Jen v tornistře to skřípe
a marnou zdá se přítěž olova.
Však to se poddá. Proto jsi tu, vtipe.)

Lze zvyknout všemu. Toť je problém hry,
jež jmenuje se „honit slepou bábu“.
Je po bitvách. Ať žijí manévry!
Silnice stačí. Poslušně se hrabu — —

JAROMÍR BORECKÝ:

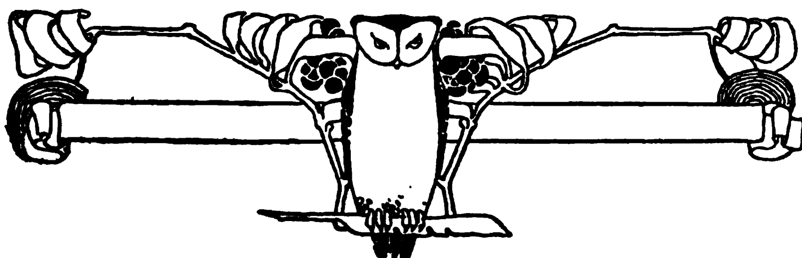
ČLOVĚK.

Tesknila květina v souvrati,
do nebe vpíjela zraky,
viděla ptactvo kol vzlétati,
ke slunci zachtěla taky.

Ze země vyrvala kořeny,
po větru srdce své dala —
vítr jí pel svál a lupeny,
v prachu cest uvadala.

Nebyla květina, člověk byl:
ten také, když po slunci touží,
vzerve se k letu a v konec chvil
zlomen se ve blátě plouží.

Ten také, kdy nejvýše vzletět chce,
bleskem jak svržen se kácí
a ještě rád ze své bezmoce
v klid zemského klínu se vrací...



O. THEER:

ANTONÍN SOVA.*

Co dostupno, neláká nás.
Jen překonáváním rostem.
Je tolik tragické krásy
v tom příkazu mládí prostém.
A. Sova.

První Sovova kniha, vydaná roku 1890, má program již ve svém nadpisu: Realistické sloky. Řada postav a postaviček, příhod a románků defiluje jejími stránkami. Čím průměrnější zjev, čím všednější příběh, tím zdá se naplňovat autorovo nitro větším zájmem. Je nutno si uvědomit, že doba, kdy kniha byla vydána, je právě dobou nejbarvitějšího, nejoslnivějšího rozjiskření dikce Vrchlického, dobou, kdy dominoval jeho verš znící zvučnou fanfarou. A právě od tohoto pozadí odráží se tím určitěji stilová forma A. Sovy, jenž, spolu s několika jinými, usiluje o stil takořka protichůdný prvému: proti lesku šeď, proti sonornosti důvěrné teplo slov, proti výmluvným úvahám zachycení prostého detailu, proti božstvům a heroům banální figurka, proti neklidnému těkání od myšlenky k myšlence své vlastní, nevypiaté já, proti horce vznícené erotice klidný vypravovatelský zájem o milostný příběh. Tato poesie je zcela určitě, ba, řekl bych skoro, programově reagující: výběrem slov, formou verše a volbou látky.

Cizina není bez vlivu na směr, jímž se ubírá. Zde a ještě více v následujících hned sbírkách Sovových je prokázán vliv Coppéovy

* Z literatury o Sovovi uvádím: Alois Hodek: Antonín Sova. (Literární Listy, roč. XXI.) — Jiří Karásek ze Lvovic: Impressionisté a ironikové (Antonín Sova). — F. X. Šalda: Antonín Sova (Přehled, roč. II.). — Z recensí: F. V. Krejčí o „Soucitu i vzdoru“ (Literární Listy, roč. XV.) a o „Vybouřených smutcích“ (Rozhledy, roč. VI.). — Arnošt Procházka o „Ivovu románu“ (Obzor literární a umělecký, roč. IV.).

poesie.* Je to podobná záliba na detailech pokud možno všedních, jimiž jsou črtány tyto drobné novelky ve verších. I jistý, s Coppéem obdobný ráz víc nebo míň sentimentálního soucitu s utlačenými a bědnými tu nacházíte. Nitrněji kreslených postav není vůbec. Ze všech je podán toliko jejich vnější rys — a to často s reliefem šťastně dosaženým — ale, co do psychické drobnomalby, tyto příběhy zůstávají hluchy.

V zálibě a jemné citlivosti pro vnějšek, hru jeho linií, hran a světel je nejzajímavější stránka této knihy. A v dalších Sovových sbírkách je záliba tak mohutná, že si podmaňuje celý jeho zájem. Příběh, zkrátka vše novellistické, vyprchává z Květů intimních nálad a ve sbírce Z mého kraje zmizelo již docela. Je tu jen ryzí zájem sensitiva, který jde životem, nechávaje působit na sebe doteky vnějšího světa. Z genru stala se drobnomalba.

Užil jsem přirovnání z malířství; a opravdu: vtírá se takořka násilím. Mnoho analogického s malbou: zprvu v nevalně barvitých rysech načrtané výjevy, jež si vymáhají zájem spíše svojí dějovou zajímavostí než vlastní uměleckou zdatností. Později volí plátna menší, na nichž není místa než pro jednu postavu nebo drobný výhled, vede ruku ke hledání utajených charakteristických rysů, pracuje přesně, jako by místo štětce měl jehlu ryjce. A konečně (je to v Soucitu i vzdoru) zkouší nový způsob: ta drobná plátna mají pro jeho oko — navykající si na jemnější odstínění, milující barevnou stupnici právě v tom, kde jednotlivé tóny přecházejí vzájemně v sebe, kde nelze jasně stanoviti, kdy začíná prvý a končí druhý — ta drobná plátna mají přespříliš tvrdosti. Volí způsob, jenž se podobá pastelu, tak jsou tu linie vláčné, tak odstíny jsou nevtíravé, měkké, sametově hebké. Světla i linie, ale také vůně, zvuky, vše vzájemně prostoupeno, vše sepiato v jeden výslední cit, bohatý, mnohotvárný. Realita odražená nejen zrakem, jako v prvé sbírce, ale spolu všemi ostatními smysly — takový je sen autora Soucitu i vzdoru.

Kladu důraz na slovo realita, realita vnějšková. Ji chce „chytit smysly všemi". Pocit sám je tu prostředkem a nikoli cílem, jak najdeme v pozdější Sovově lyrice. Kupí postřeh na postřeh, jen aby vnější svět odrazil se co možno bohatým úderem, hrajícím na všech strunách. Je přirozeno, že k dosažení těchto cílův ustupují do pozadí hodnoty intellektuální, že zájem o vlastní nitro není nikterak vyzdvižen do popředí, nýbrž že vše je tu napiato k repro-

* Jiří Karásek ze Lvovic, l. c. str. 59.

dukci smyslového dojmu. Vyjmenovaná díla Sovova ukazují umění nervní ve vzácné čistotě. Ne nadarmo charakterisuje knihu kteréhosi starého autora:

Té staré duši jedno schází:
na rozhýřené nervy bít.
(Soucit i vzdor.)

Nemějte strachu, že byste se u něho setkali s podobným nedostatkem. Nervy zde vskutku „hýří", citlivost projevuje se schopnou reagovat na nejmenší, pavučinově jemné podráždění. Náraz a výbuch následují po sobě ráz na ráz; každý podnět z vnějška se vybíjí se závratnou rychlostí. Ale čím dále postupuje toto kultivování sensitivnosti, tím spíše lze pozorovat, kterak bolestné dojmy nabývají převahy, posléze skoro naprosto zatlačujíce jakýkoli radostnější vztah k realitě. Autor roste ve své citlivosti, ale citlivost ta podléhá především všemu tesknému, bolavému a sešeřelému.

Podle toho, co bylo řečeno, zdálo by se, že tu jde o autora, jenž pouze reflektuje obraz vržený mu z vnějšku do nitra. Nervnost Sovova nevylučovala však zcela intellektuality, a zpod jeho receptivnosti prohlédá tu a tam kritik. Leckterý z těch obrázků seřazených v knize Z mého kraje je nejen kresbou, ale zároveň kritikou modelu, kritikou zlostnou, vzteklou, bezohlednou. Připomeňte si jen „Figurku"; a vedle ní daly by se citovat jiné. Tak i v této nejobjektivnější, nejvíce kreslířské z jeho sbírek je více než pouhopouhá citlivá deska: najdete tu posuzovatele, ovšem že jen jako náhodou přihlásivšího se k slovu; stačí však věděti, že tu je; mezi veršovou malbou klidně tekoucí mihne se tužka karikaturisty a satirika. V dalších sbírkách je kritika častější a častější.

Ale tato kritika je daleka jakéhokoli logického učlenění. Nezdůvodňuje si nic, neuvažuje; je prudká, miluje invektivu do té míry, že někdy přestává být srozumitelnou. Cítíte, kterak se autorovi při ní zatahuje hrdlo, kterak srdce divoce bije, rozumová činnost je přivedena na minimum, a jde pouze o to, aby odlehčil invektivou svému vnitřnímu pohnutí. Předbíhám sice poněkud, ale je to nutné: chcete-li poznat tuto kritiku v jejím prvním varu, v její neuhnětené surovině, je nutno sledovati Sovu v jeho prósou psaných polemikách. Jak je tu vše nesečleněno, nesestilisováno, rozlámáno: obsahově nelze se místy ubránit i svíravému dojmu, tak je celá argumentace vratká a naivní; ale jednotlivé věty jsou jako šplíchnutí žhavého kovu, jenž se vpálí do

paměti; to tam, kde má příležitost charakterisovati někoho neb něco obrazem.

Pro invektivu si Sova nalézá výraz již ve Květech intimních nálad, ale mnohem více v Soucitu i vzdoru. Čím více se jeho obzor zakaloval, čím se vjemy stávaly bolestnější, tím častěji je invektiva v jeho poesii. Od indifferentního zájmu, kterým Sova sledoval své figurky v první knize, akcentuje se pessimistické zabarvení dalších jeho knih, jež místy propuká drsnými výbuchy vzteku: tíha života znesnadněného úřadem, hořkost proti prostředí, hloupému a falešnému, mizerie povah s páteří příliš pružnou, ostrý dráp sociální bídy — taková jsou themata. I tak úsměvné postavy jako ty, jež vytvořil v „Lekci pro děti" (Soucit i vzdor) vzbuzují pro něho zájem jen potud, že vidí za nimi krutou pěst života. Ale tento pessimismus má dvojí zajímavost: neprojevuje se jako neměnný stav Sovova nazírání, neuvědomuje si příčiny svého vzniku; a zadruhé: jeho mravním výsledkem není malomyslná lhostejnost, nýbrž právě naopak horoucí, vášnivá touha po nápravě. Sovovi jeho pessimistické zabarvení je vzněcovadlem velmi živým a velmi trvalým. Na místě aby jej nutilo založit ruce v klín, vnuká mu zájem, ba více: hluboký soucit se vším a se všemi, co trpí. Jeho sociální ethika je zřejmě demokratická a plná milosrdenství k chabým a vyssávaným.

Ale k vyslovení toho všeho nehodila se již ani chladná forma realistického verše, ani objektivní cíle kresebné, jež si realistické umění kladlo. Proto Soucit i vzdor proti předcházejícím knihám je svým reliefem tak neurčitý. Popisná forma drolí se tu autoru pod rukama, neboť klade na ni požadavky, jichž nelze jí splnit; a nových dosud nejen nenalezl, ale vůbec ani nehledal. Tuto náladu neurčitosti, přípravy k rozběhům, vycítil sice velmi správně soudobý kritik, ale méně správně vysoudil, co tento fakt znamená pro další Sovův rozvoj: přeje mu, aby se vrátil ke svým prvotním realistickým kresbám.* Uvádím tu věc na doklad, kterak orientace mladé poesie kolem roku 1894 byla nejistá, když i tak jemná kritická tykadla dopustila se přehmatu.

Soucit i vzdor připadá mi jako lodi chystající se v přístavě k odjezdu. Plachty se napínají, cítí se touha po neznámém moři, vlny houpají se tak svůdně pod palubou. Zavane však příznivý vítr? A zavane-li, bude dost odvahy vyplout tam, do neznáma, jež se šeří v dálce? Bude dosti sebevědomí dát s bohem

* F. V. Krejčí na m. uv.

těm, kteří tak spokojeně sedí na jednom místě na pevné zemi a s takovým pohrdáním po všech Hledajících házejí výčitkou dobrodruhů a kejklířů? A především: bude dosti bičující touhy, abychom se rozloučili s tím, co jsme byli včera, předevčírem, dosud?

Plachty jsou napiaty, a o věcech příštích nic nevíme, jen je tušíme:

Tou bouří prahna,
já počal o lidech sen velkých vzmachů sníti,
převratů myšlenky, jak zahřmí v lidské duši,
v kaluže nečisté jak musí udeřiti,
je bleskem osvítí v dnů zotročilé duši.
(„Bouře v samotě".)

Jak jsme tu daleko od klidného zájmu realistické poesie! Cosi živelného lomcuje těmito verši; věta z popisné, vyrovnané mění se v prudce vykypělou, rhetorickou; je v ní revolta proti vlastním dosavadním cílům, žeh blesku, daleké obzory rozsvícené na několik vteřin.

*

Knižní vydání prosaických prací Sovových obsahují sice léta 1898—1904, vložím je však sem, za Soucit i vzdor, vyšlý roku 1894. Z analyse vysvitne, proč tak činím.

Vlastnosti popisného realismu, jež jsme shledali u dosavadních sbírek Sovových, vracejí se možno-li ještě zmocněny v jeho díle psaném prósou. Je to stále táž snaha postihnouti detail, zachytiti unikavou podrobnost a na ní ukázati zajímavou stránku jevu. Jisté nervosní úsilí krátkozrakého člověka, jemuž nelze se rozhlédnout volným širokým pohledem, a který, má-li pozorovat, musí se naklonit nad každou věcí. Při tomto těsném, perspektivy zbaveném pohledu vzrůstá pak ovšem každá maličkost do velké důležitosti a její postřeh je zároveň subtilní a přesný.

Vedle kresebné stránky lze znamenati stejné úsilí ve vystižení citového přízvuku. To neb ono je příjemné nebo nepříjemné a kterak příjemné a kterak nepříjemné. To neb ono vzbouzí u nás pocity slasti nebo hořkosti, a jaké slasti a jaké hořkosti. To neb ono bouří v nás lásku nebo nenávist, a očekáváte nyní: jakou lásku a jakou nenávist? Toho se u Sovy nedovíte. Jeho psychologie zabývá se líčením jen nejprimitivnějších nervních procesů, klassifikací nízké, úponkovité flory duševního světa, ale pro složitější pochody, pro stromy tyčící se do výše schází mu možnost výhledu. Zase to krátkozraké oko, jež, aby vidělo, musí se v bezprostřední blízkosti schýlit nad předmětem.

Když zasedne ku psaní, jeho nervy jsou nabity, zaplaveny vydrážděním, jeho duše plna dojmů zrakových, čichových, hmatových, sluchových. Sdělí vám tento obsah své duše řečí sice méně přesnou a definitivní, než jakou jsou psány jeho verše, ale přes to dosti ohebnou, aby podávala přibližný aequivalent jeho vnitřního rozčeření. Poslechněte jen: „Uchvácen náhle se objevivší, rozkvétající Stáňou, jež pro něho byla kráskou, triumfem světla, výdechem vůně, nemohl již ztišiti sžíravého rozechvění svých nervů". (Prósa, str. 76.) Nebo: „Vlažné ráno. Mnoho let jsem nebyl v tomto kraji, kde břízky zmohutněly, zhuštěné, ale stejně šumící. Poznávám veverku po praskavých, houpavých úderech větví, světlo ve vysokých kmenech začíná pobolívat oči, přivírám je, jsem umdlen ránem, myšlenkami, teplou zemí, rozpařující se zvolna." (Ib. str. 53.) Co věta, to citové zabarvení. Z těchto houpavých vln, jež jedna naráží na druhou, jsou sestaveny nejlepší Sovovy povídky.

Je to čeření a vlnění, zajímavé v jednotlivostech, jehož však Sova nedovede spojit v pevnou soustavu. Jeho prósám nejen že se nedostává architektury, ale chybí v nich i pokus o její provedení. Člověk, jak ho známe z těchto prací, je kusý tvor s bohatou citlivostí, ale naprosto prázdný jak co do idejí, tak i co do složitějších duševních pochodů. Ti učitelé, literáti, Anny a Pavlíny, koketky a umělkyně jsou dospělí jen podle střihu svých šatů: jejich duše je dětská.

Sovovi naprosto chybí schopnost podávati duševní pochody v sečleněných řadách. Pozoruje z nich pouze jejich náhodnou tříšť, nikoli jejich zákonný a hluboký vztah. Proto v jeho knihách nenajdete opravdových duševních objevů, nenajdete hluboce zachycených lidských povah, jimiž jsou bohata díla skutečných umělců-psychologů. Dno duše a schopnost analogie mezi vlastním a cizím já zůstaly mu zavřeny devíti zámky.

Zatím co Sova básník překonává úzký realismus, Sova prosatér prochází postupem skoro opačným. Lyrismus, který v Próse uhajoval si dosti značné místo, je v zřejmém úbytku v Ivově románu a vytrácí se docela ve Výpravách chudých. Celý ten román není než jako snůškou nejrůznějších pocitů, nahromaděných bez ladu a skladu, nemotivovaných hlubší souvislostí.*

* Arnošt Procházka píše o Ivově románu: „... v p. Sovovi probudil se také starý realista, milovník detailů a bedlivě odpozorovaných drobností, libující si v podrobnostech pro podrobnost. Tak popisuje vše možné, referuje o všem možném: úborech a pokrmech, nábytku a cestách, domech

Román má být „Lebensgeschichte“, vylíčením života intelligentního proletáře od dětství až do mužných let. A ku podivu: ani na chvíli nedovíte se, co Rudolf o životě myslil, vždy jen, jaké smyslové vjemy prožíval. A přece se Rudolf stýká s lidmi, jež autor chce líčit jako intellektuální aristokraty. Ale také to, co tito lidé mluví, je buď psychofysika anebo jsou to nejbanálnější všednosti myšlenkové. Zaráží přímo tato absolutní lhostejnost ku povšechným idejím, působí dojmem čehosi zrůdného. Ale nezapomínejme, že ony stránky psal nejryzejší sensitiv, jakého v mladé literatuře máme.*

*

Charakterisoval jsem výše náladu, která prochvívá Soucitem i vzdorem: přípravy k odplutí. V Zlomené duši vzdaluje se již od břehů, a třeba že dosud není na otevřeném moři, není již možno vrátit se k místu, kde země byla opuštěna.

Kniha je tedy především akt mravního rozhodnutí, je autorovým odřeknutím se svojí minulosti. Přináší dva charakteristické znaky literárnímu profilu Sovovu. První z nich je pessimismus. Pessimismus, s nímž jsme se v předešlých sbírkách setkali jako s něčím vagním, neurčitým, nemotivovaným přesně, přestává tu být pouhou náladou, stává se vědomým stavem a — což je nejdůležitější — hledá vysvětlení svého vzniku v samých historických, politických a sociálních podmínkách národních. Zlo neleží mimo nás; je naopak v nás samých, situace našeho národního bytí jest jeho pramenem. Tak si Sovův hrdina uvědomuje kořeny svého pessimismu, neponechává jich náhodě, nýbrž spíná je v jediný řetěz s národním tělesem, viděným pod určitým úhlem. Cítí úzké svory malého národa, nedostatečné podpory ať mravní ať materi-

a zvířatech — nemá to však nutného vztahu s osobami hlavními, není to prostředek pro karakterisaci, bližší určení a přesnější vyhranění personality.“ Platí to měrou ještě větší o Výpravách chudých.

* Nedostatek koncepční architektury a myšlenková chvilnost tvoří z románu Výpravy chudých trosku, vrak, zmítaný v pravo, v levo, bez cíle, bez direktivy. Snad že sám cítil, kterak všecka ta dojmová tříšť je nesouvislá, chtěl jí Sova dát jakýsi všeobecnější ráz. Ale s jakým nezdarem! Po čtyřech stech stránek citové drobnomalby autor nechá vztyčit se postavě podvodného funkcionáře maloměstské záložny a mluví o ní tak, jako by celá národní mizerie záležela v tom, že v městě X. mají v záložně defraudanta. A tak román, jenž na začátku má něco ze svěžího vnímání Hamsunova, končí jako některý z produktů našich také-literátů, kteří z mělnického případu Wiltova učinili larmoyantní a poučnou „románovou“ historii.

ální, jichž se u nás dostává obrodnému úsilí myšlenkovému, hořké vědomí, že svět u nás stojí, zatím co za Šumavou a Krkonošemi se zdvihají vlny osvěty a pokroku:

Tam pracovat, kde jiní národové
již všeho nabyli. Tám se hrdlit,
kde jasné právo každý slepec vidí.
Tam očišťovat mechy cizáctví,
tam ještě vzbouzet slovem křísícím
svědomí vlažných mass,
kdy mozek, který předběh' události,
po positivní práci křičí.

(Str. 97.)

Bylo by nutné vysvětlit blíže myšlenkovou náladu let, kdy tato kniha byla psána, aby se ukázalo, nakolik souvisí s proudy v tehdejší literatuře dekadentů. Tolik však je jisto: Zlomenou duší Sova není iniciátorem tohoto nazírání, to nabylo již před tím výrazu u J. S. Machara na př., ač dalo by se sledovat dál k H. G. Schauerovi; ale zároveň nikde před tím nebyl úpadkový český typ postaven v profil tak ostrý, jak se stalo zde. A zajímavé je dále, kterak nálada doby modifikovala Sovův pessimismus: charakterisoval jsem jej výše jako činorodý a ukázal na jeho odlišnost. Ale zde právě tato známka mu odpadá: na rozdíl od svých předchozích i následujících knih se Sova nebrání zlu, přejímá je, trpí jím, dává se jím zlomit. Je to „nejdekadentnější" období Sovova vývoje. Stojí tu ne s krásným, obrození hlásajícím gestem příštích knih, ale jako „podrážděný divák století přešlého" (str. 98).

Druhý rys vztahuje se ke stránce formální. Co Soucit i vzdor napovídal, stalo se tu skutkem: kniha sama je rozlomena ve dvojí stil. První, jímž je napsán začátek, je držen v realistickém tónu, a nikde Sova nepodal tak ryzí příklad kresebného umění jako v tom nerýmovaném šestistopém jambu prvého oddílu. Illuse reality je tu zachycena s uměním tak prostým, že abyste našli cos podobného, nutno hledat mezi nejlepšími Turgeněvovými pracemi. Ale v dalších částech pozbývá verš svojí úsečnosti, jeho přesný rhytmus se rozkládá, ztrácí hudebnost Sovovi obvyklou, jednou je vymrštěn velkým obloukem, podruhé se nese těsně při zemi. Jsou to přípravy autorovy ku přerodu jeho budoucí rhytmiky. A pozorujete-li, jaký půvabný motýl vylétne později z této nevzhledné, drsné kukly, neubráníte se podivení.

Ostatně nebylo třeba čekat přespříliš dlouho. Předmluva Zlomené duše je datována 1895, a 1897 vyšly Vybouřené

Smutky, které spolu s knihami Ještě jednou se vrátíme a Dobrodružstvími odvahy tvoří celek analogické intonace.

Zlomená duše podlomila v Sovovi skoro vše, co v něm zbylo ze starého člověka. Prolomila zdi, aby se jimi mohla volně řítit nová inspirace. Tento přerod není však jen formálního rázu. Zasahuje hluboko do samé podstaty Sovovy bytosti. Dosud jsme měli co činiti jen s umělcem; nyní přistupuje k němu člověk.

Přirovnáte-li verš Vybouřených smutků k verši předchozí knihy, nepochopíte zprvu, kterak lze, že je psal týž autor. Dosud vládla tu popisná nota, statická hodnota verše. Nyní se verš stává dynamickým, je protkán invektivami vyklenut v dramatický, rhetorický oblouk. Velkou většinou je nerýmovaný. Ale tam, kde se tak stalo, užito je rýmu zcela nového v poetice Sovově, plného intimního tepla, vzdáleného od skvělého, ale často hluchého tónu parnassistské poesie.* Volné rhytmy, jichž užívá, jsou v některých piecách rýmovány a to způsobem nanejvýš odvážným (na př. v „Písni nového světa" z Dobrodružství odvahy, kde rýmován volný verš dvojstopý i čtyřstopý). Sova ukázal teprve v těchto knihách, jakého rozpětí a jak plného zvuku je jeho básnická řeč schopna. Vysloviti myšlenku nebo pocit obrazem, tato základní vlastnost každého velkého lyrika je Sovovi vlastní jako jen dvěma nebo třem současným našim básníkům. Jak však tyto obrazy jsou nové, jak se lesknou svým svěžím svitem, jak takořka jimi probíhá záchvěv jejich novosti!

Ta Smrt však již hne se, jež po celé roky nehnutě čněla
nad Městem s rudými křídly, a zamávne jimi mocně
(tak tribun těch nejnižších děl) a obří černé věže
své stíny protínat budou na krvi lepkavé dlažbě,
na rudých loužích se shlížet budou svalené domy,
po kotníky zabořené ty poslední postavy prchat...

(Ještě jednou se vrátíme.)

A kolik podobných dalo by se citovat!

Tam, kde jde o vystižení vnějšku, Sovův verš přestává být popisným a přijímá v sebe melodickou hudbu nálady. Volím dvě básně, první z Květů intimních nálad, druhou z knihy Ještě jednou se vrátíme, podobné si látkou, ale zcela vzdálené provedením.

* O přetvoření přesného rhytmu ve volný píše ve sbírce Ještě jednou se vrátíme:

Já, nespokojený buřič, slyším již umírat poesii,
vztekle rozbíjím kadluby, v nichž cítím zvetšelé formy,
ať vyteče kov můj žhavý na lebky hlupáků.

Západ v samotách.

Usíná slunce, v jeho svitu
ztišený vzduch se zachvívá,
zahrady planou a vrcholky štítů,
v topoly padla tříšť zářivá.

Modravé švestky větvemi kmitly
žlutými, zřídlými lupeny,
na trsy vína vrabci se slétli,
které tu vadnou u stěny.

Ale když stíny dlouhé se zvedly,
v údolí západ nejraději mám,
tuším jej pouze v korunách jedlí,
přelet zřím stínů, červánků plam.

Tuším jej pouze ve vzdušné výši,
do sosen vrcholů kterak dých',
a jak vše oblil v nesměrné tiši,
házeje drobných paprsků sníh

na mlýn tam v luhu pod lávkou nízkou
a nad hlaď vody nad jezem,
ve stínech, kde zřím kapraď hnít slizkou,
van kde hne loďky řetězem,

v bradlení pavlače, v prádla lesk bílý,
na kachny v rákosí, na stíny cest,
na hračku dřevěné, schýlené pily,
na kola slizká, kde ticho už jest...

Dívám se, kterak zmírají svity,
stíny se kácejí v zahnědlý vřes.
Dívám se, kterak parami zpitý
měsíce srp se nahýbá v les.

Západ v srpnu.

Pod osiky já lehám zvadlé do trávy,
srpnový večer nade mnou se snes',
tak divný, průzračný, tak čistě modravý.

V nohou kosmatý mi lehá pes
a tlamou šlehá do chomáče much,
jimiž se černá nad potoky vzduch.

Z potoků vyschlých, kde již není vod,
van převívá se horkem přes trávy,
jež noří v požár slunce stvolů hrot.

Tam v dálce v směru tom, kde leží mlýn,
nevidných ptáků tiché řady mizí —
po zemi vleče se jich matný stín.

Nic nevidím, jen slunce, kterak shasíná,
schne, odpryskuje jeho zlato ryzí,
na jehož plotně komíhá se travina,

teď jako kahan je. — Kdos po něm sáh',
od lože země horečné a mdlé
by usnulo, jej nese po špičkách,

a mizí skrze stromy prořídlé...

Na obou citátech je patrno, jaký rozdíl co do jemnosti vnímání, co do delikátnosti tónů leží mezi oběma básnickými formami. Rozdíly ukázaly by se však ještě hlubší, kdybych citoval jiné básně posledních sbírek, u nichž odpoutání se od pouhé reprodukce reality a jejichž čirá náladovost je až k posledním důsledkům provedena. Jsme tu u symbolismu Sovova. Lze jej definovati tak: komposice z vnějšku v nitro. Výše mluvil jsem o tom, že Sovovi jde o odliku skutečnosti vnějškové co možno věrnou, při níž pocit je pouhým prostředkem. Nyní je poměr obrácený. Vnější svět podává pouze látku, aby děje vnitřního života mohly býti zachyceny aequivalentem co možná nejpřípadnějším. Z cíle stal se prostředek. Krajina není již reprodukcí té, jaká se jeví našemu oku, nýbrž „stavem duše", vyjadřuje svými šerými nebo jasnými barvami šeré nebo jasné nálady, teskné nebo jásavé pocity našeho nitra. A jako s krajinou, má se i s ostatními výseky vnějšího světa: přestávají mít význam samy sebou a nabývají ho jen potud, pokud jsou vyjadřovateli duševního dění. Hmatatelná realita, v jejíž jedinou oprávněnost věřil naturalismus, přestává být cílem uměleckého podání; stává se jím toliko ve smyslu přeneseném, vstupujíc tak v nový, ne již prostředkovaný, nýbrž bezprostřední styk s naším nitrem, kde je značkou, ukazovatelem psychického faktu. V přerodu naší poesie od realistické k symbolické lze s přesností chemického procesu sledovati vliv souvěkého novoidealismu; Sovova poetika bude tu z nejcennějších materiálů.

Bohatství obrazové, jež tyto knihy obsahují, je překvapující. Vyložil jsem výše, že je přičítám na vrub lyrismu Sovova. Neboť lyrismus není mi, jak se mu obyčejně rozumí, pouhou, pokud možno, prostou, zpěvnou poetickou formou, nýbrž je podmíněn schopností vytvářet jak možno přesné obrazy, talent výjimečně

obrazotvorné jítřivosti. Není třeba, abych ukázal na více vzorů: stačí připomenouti Shakespeara a Viktora Huga. Schopnosti té lze užiti ať již k vystižení duševních stavů nebo k vyslovení určitých idejí. Shakespearova řeč je stejně strhující, ať Hamlet analysuje svoje nitro nebo ať Antonius řeční nad Caesarovou mrtvolou. Jinými slovy: velký intimní lyrik může býti velkým poetickým rhetorem.* A o to mi právě jde. Sova (vedle Březiny, jenž má tu dobově prioritu) vytvořil u nás novou rhetorickou větu, nový rhetorický rhytmus. Tam, kde jeho verše nejsou náladové, jsou výmluvné; mají svůj vášnivý, strhující tok, svoji sonorní hudbu, která, na rozdíl od verše Vrchlického, hledá svoji zvukovost ne tak v slovech jako v rhytmu. Přirovnejte báseň „Žluté květy" z Vybouřených smutků a „Bizarní sen" z téže sbírky: poznáváte tak dva vrcholné body obou genrů.

Okruh myšlenek, které Sova tímto skvělým veršem vyjadřuje, není ani velký, ani zvlášť nový. Tvoří je jakási adorace všeho revolučního. Revolta bývá u něho psána velkým písmenem, a zdá se, jako by tato majuskule měla naň přímo opojný účin. Nezapomínejte, že Vybouřené smutky spadají do doby politických bankrotů a persekucí, kdy ohromná většina intellektuální mládeže stavěla se k politice negativně a kdy slovo „Anarchie" bylo chutnáno jako fine-fleur nejmodernější modernosti. Nejde tu tedy se strany Sovovy o nějaký politický objev. Myšlenky, které z tohoto negativního hesla u Sovy tryskají, daly by se klassifikovat asi v tyto třídy: národní mizerie, utištění prostředím, tyranství mocných, slitování s bídou, malost ženy. Jsou to myšlenky nanejvýš všeobecné a nikterak nové. Ale u Sovy dostává se jim nového reliefu. V jeho rhetorském gestu proměňují se v lyrická themata, která přetváří s básnickou silou stále novou a podivuhodně úchvatnou. Stávají se z nich hned velkolepé fresky, hned ostré střely. Sova dává se každou z těchto myšlenek zaplaviti, vytváří pro každou z nich zvláštní rhytmus, a jeho slova mají palčivost železa do běla rozžhaveného, zvučí vysokým tónem jako vítězný výkřik fanfar.

*

Jsme u posledního bodu vývoje Sovova, o němž zmíním se jen zcela krátce, poněvadž toto poslední datum je příliš nové,

* Užívám slov lyrik a rhetor se zřetelem ku předmluvě v knize Ještě jednou se vrátíme, kde je řečeno: „Chtěl jsem být jen zřídka rhetorem, ale vždycky lyrikem." Sovovi, jak se zdá, rhetor je něčím lyrikovi inferiorním, čehož jsem já dalek.

aby připouštělo definitivních soudů. Míním Lyriku lásky a života. Je to nová nota Sovovy lyriky, zdůvěrnělé a zjednodušené proti předcházejícím knihám, bez bohaté instrumentace, kterou jsme si navykli u Sovy nalézat. Zdá se, že již Tři zpěvy o dnešku a zítřku, kniha neosobitá, prozrazující přílišný vliv Heineho, byla prvním pokusem o formu prostší proti hudebně členěné rhytmice Dobrodružství odvahy. V Lyrice mizí rhetor úplně a autor vrací se k důvěrnému teplu prvních svých knih.

Ale život zatím provedl své dílo, a tak intimita Lyriky a Květů intimních nálad jsou povahou od sebe na míle vzdáleny. V poslední knize poznáváme Sovu s nové stránky: žhavost jeho podráždění vyprchává a s ní i prudké tóny revolty; je to nikoli usmíření, ale resignovanost, melancholie, marnost žití, marnost úsilí, mnoho bolestí a zcela málo slastí.

Zajímavý je však jeden fakt: teprve v této poslední knize ukázala se jeho erotika, hořká, teskná, ale vřelá. Dosavadní poměr Sovův k ženě byl nanejvýš abstraktní. Jeho muž a jeho žena stáli proti sobě jako dvě bytosti bez těla, které autor chce stůj co stůj uvésti v jakýsi hluboký mravní vztah, bohužel však nadarmo. Ale zde je vztah jiný, bezprostřední, vybouřený horkou, podrážděnou krví. Zdá se, že dosud jsme znali jeho erotiku v jejích postulátech; dnes ukázal nám ji v její skutečnosti. A mezi oběma je hluboký rozdíl. Tam, kde autor Dobrodružství odvahy neleká se ani nejposlednějších důsledků ženské emancipace, autor Lyriky trpí více méně měšťácky. Zdá se, že básník v něm předstihl člověka.

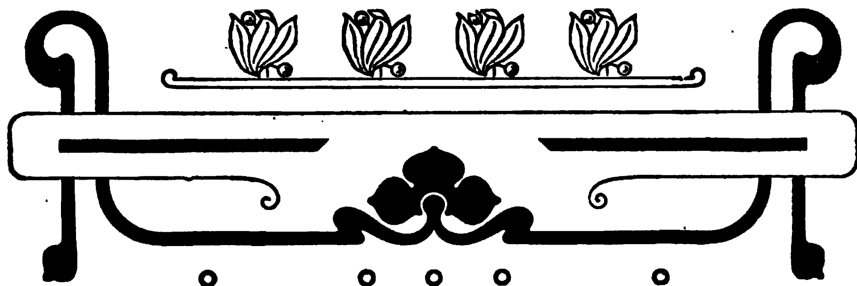
*

Poznali jsme tak ducha neklidného, hledajícího, nespokojeného sama s sebou a nalézajícího rozkoš v překonávání sama sebe. Jeho vůdčí vlastností, tou, která mu zůstává věrna od počátku, je jeho sensitivita, překvapující schopnost vnímavosti. Jeho smyslová jemnost je jedinečně rozvita na úkor schopností racionálních. Ta činí z něho, demokrata přesvědčením, bytost výjimečnou, těžce napodobitelnou, poněvadž bylo by potřebí podobně bohaté sensitivity tomu, kdo by chtěl jít její stopou. Tím vysvětluji si, že Sova nevytvořil u nás žáků. Ze stejné příčiny Sova není hlubokým tvůrčím umělcem psychologem. Jeho knihy prósou psané mohou být, jak píše v předmluvě k Povídkám a menším črtám, „zajímavým dokladem bojů, kterak hledány byly nové

mety umění", ale uměleckými díly, jakými je většina jeho básnických sbírek, se nestanou. Vedle psychologické intuice schází jim jednotící architektura, kletba to, jež se na Sovovi vymstila i v epické veršové skladbě Ballada o jednom člověku. Sova je z největších lyriků, které jsme kdy měli. Vytvořil novou básnickou řeč, pathetickou, velkých linií, obrazů skvělých a živých. V reformě volného verše uhájil si samostatné místo. Jeho formální vývoj vykazuje trojí stadium: realistický, symbolický a posléze verš zjednodušeného rázu, nesený jemným hudebním rhytmem.

Vývojová čára Sovy poety je spirála s rostoucím poloměrem; naproti tomu vývojová čára Sovy prosatéra je spirála, ale s poloměrem se menšícím: od bohatšího útvaru Prós ztrnul na pouhé popisné manýře Výprav chudých.





BOHUSLAV KNÖSL:

SLIBY HUDBY.

Báseň prósou.

Když Jaroslav byl ještě velmi mlád a srdce jeho nebylo ještě dotčeno marnivými touhami a hříšnými sny, dostal se jednoho večera náhodou do divadla. Byl to nějaký jeho strýc z venkova, jenž přijel a vzal ho s sebou. Ale na tom ostatně nezáleží a hlavní věcí zůstává, že Jaroslav toho dne ponejprv naslouchal velké opeře. Byla to jedna z oněch zpěvoher, které umlčují všechny protesty střízlivého rozumování a opíjejí nás našimi vlastními vidinami, vyvolanými z nejzáhadnějších hlubin naší bytosti. Nebyl to ani tak děj, nebyly to pathetické zjevy žen a mužů, oživujících jeviště, ani krása dekorací, ale byla to jenom a jenom hudba linoucí se z neznáma, ozařující zjevy magickou svůdností a ztrácející se opět v neznámu, hudba podobná zjevení, která se stala toho dne osudnou životu Jaroslavovu. Ona mu slibovala. Slibovala mu možnosti krásy a rozkoše, o jakých se mu nikdy předtím nesnilo, jichž tušení však, ač neprobuzeno dosud, přece jen dřímalo na dně jeho duše. Slibovala mu slávu života, bohatství, krásu žen a to vše v podivném změtení s představami kosmu a věčnosti. Jeho život otvíral mu závratné rozhledy v dálku, kde jakýsi neznámý a fantastický režisér s velikou umělostí rozestavil úchvatné dekorace a postaral se zároveň i o světelné effekty, takže se každá pošetilůstka zdála býti něčím velikým a heroickým.

Od onoho večera počal Jaroslav zanedbávati své povinnosti a oddávati se ztřeštěnostem. Vyhledával zábavy a rozkoše, spo-

lečnost žen, a pokoušel se být brzy hudebníkem, brzy básníkem, brzy hercem, zatím co propadal při zkouškách a prohrával peníze, určené na jeho studie ve hře. Ale všechny tyto věci nebyly mu samy o sobě účelem. Bouřný život byl mu jenom stafáží k tomu, co se dělo v jeho srdci. Hledal splnění slibů, které mu dávala hudba. Ale poněvadž neměl velkého životního fondu, ani nadání určitě vyhraněného, klesal velice rychle. Stal se pobudou, lišícím se od ostatních ničemů pouze tím, že neustále zaznívaly mu v duši zvuky, napovídající mu jakési fantastické možnosti o slávě, lásce a bohatství, podivně smětené s představami hvězd, oceánu a nekonečna. Ačkoliv prováděl špatnosti a žil bídně jako psanec, pranic netrpěl výčitkami svědomí, neboť měl vždy dojem, že trpí pro něco krásného a vznešeného, čehož pravou podstatu si naprosto nedovedl ujasniti.

Když jednoho večera kráčel trápen jsa hladem a sžírán neurčitými touhami, jednou z pochmurných uliček města, vystoupil náhle ze stínu proti němu neznámý muž a velel mu pokynem ruky, aby stanul. Jaroslav nerozeznával v šeru rysů jeho tváře, ale vystihoval jen jeho moc a sebevědomí z držení jeho těla.

„Znám dávno bolesti tvého srdce, milý Jaroslave," mluvil neznámý, „a jsem ochoten okamžitě ti pomoci. Budeš mít všechno, co ti slibovala hudba: bohatství, lásku i slávu, — ale s podmínkou, že nikdy již nebudeš naslouchati půvabům hudby. Rozuměj mi dobře! Nepravím, že nesmíš už nikdy naslouchati hudbě, ale dím, že jí nikdy už nesmíš přikloniti svého srdce. Podej mi ruku na znamení souhlasu, a smlouva je uzavřena!"

Jaroslav neuvažoval o situaci a její možnosti, ale cítil jen, že stojí před něčím ohromujícím, co mělo rozhodnout o osudech jeho života. Závrať ho obešla, zatemnilo se před ním, nohy se pod ním chvěly, i vložil svou ruku do ruky neznámého na znamení souhlasu a uzavření smlouvy.

„Ujednáno! Jest dobře, rychle se rozhodovat. A hleď jenom, abys vždy dostál tomu, co jsi byl slíbil," řekl neznámý a zmizel rychle v šeru ulice.

Již za chvíli potom říkal si Jaroslav, že to vše jest bláznovství, nemožnost, hallucinace, pocházející z hladového žaludku, a říkal si to po celou noc, převaluje se neklidně na lůžku. Ale již druhého dne poznával, že se s ním dějí věci neobyčejné. Jakmile se setkal s prvním ze svých známých a počal s ním mluviti, seznal k velkému úžasu svému, jak mocně na známého působí. Shledával překvapen, jak snadně a bohatě se vyjadřuje a kterak všechnu

svou dřívější neurčitou touhu, vychovanou laskáním hudby, mění a promítá v kouzlo své osobnosti a v oslnivost své řeči. Opustil svého přítele udiveného a vyhledával kde koho známého, aby se přesvědčil, že radostný objev, který na sobě učinil, není jen zdání. A stále — ať přicházel kam přicházel — přesvědčoval se, jak lidé bez rozdílu stáří, vzdělání, pohlaví i společenského postavení podléhají kouzlu jeho osobnosti a jak rychle se jejich obdiv stupňoval v dokonalé nadšení.

V krátké době, dřív nežli se sám nadál, stál na veřejném řečništi v bezvadném úboru a s gestem člověka zběhlého v životě, a zakoušel rozkoš někoho, kdo lehkým posunem ruky, úsměvem, vhodně nadhozeným slovem vládne vzdávajícímu se davu. Dovedl z tohoto davu libovolně vyloudit každou náladu, jaké se mu zachtělo, jako virtuos ze svého suverénně ovládaného nástroje. Lidé jásali, chmuřili se, zbožně naslouchali a propukali v potlesk zcela podle jeho vůle. Jaroslav vtěloval své sny bývalého fantasty v hnutí tohoto naslouchajícího davu.

Když Jaroslav odcházel po svém prvním, velikém veřejném úspěchu domů, byl šťasten. Řekl si: „Je věru rozkošno žíti! Jak krásný je život!“ A chtěl se dát do zpěvu. V té chvíli hnulo se v něm cosi hrozebně, a rázem vzpomněl si na svůj slib a tajemné setkání s tajemným mužem. Zpívati, toť znamenalo oddávati své srdce kouzlu hudby. Ta celá věc — ač mu připadala tak pověrčivě groteskní — byla přece jen plna záhadnosti. Kdož ví? A Jaroslav potlačil svoje hnutí a nezazpíval si.

Jaroslavova sláva šířila se den ode dne. Z řečniště šla cesta výše, a netrvalo dlouho a Jaroslav byl ve své vlasti jednou z prvních osobností. Brzy však se naučil oddávati se požitkům slávy s chladným srdcem suveréna. Shledával v povaze slávy cosi příbuzného kovu, cosi ohlušujícího zvuky velkolepými, ale nikterak jímavými, cosi lesknoucího se obdobně štítu nějakého mythického bohatýra, ale celkem chladného jako vodní tůně. Tak by byl býval tento způsob krásy, který prožíval, sám o sobě příliš studený, aby byl mohl dokonale splniti slib neznámého, získaný za cenu tak velikou. Bylo nutno přimísiti i vířivého ohně lásky do studeného kovu slávy. — Slib neznámého však nezůstal nesplněn v žádném směru. V krátké době prošel Jaroslav celou bohatou stupnicí lásek všech odstínů, od tónů něžného zbožňování krásek tichých a snivých až do bouřlivého bakchanalu ohnivých milovnic. Jaroslav procházel různými stavy zanícení, okoušel, ale nevzdával se. Ať zrodila se jakákoliv illuse lásky v jeho nitru,

nikdy Jaroslav neříkal: „Chvíle, neprchej, jsi tak krásná," neboť záhy poznal, že láska, umění i sláva souvisejí spolu tajemným jakýmsi a pro něho nebezpečným vztahem. Prošel dlouhou řadou episod lásky a nezastavil se.

Až před Lydií se zastavil. Ta byla stejně krásná jako záhadná. Vědělo se o ní, že se umí usmáti slunečním úsměvem, který dovede změnit kmeta v kvetoucího jinocha, vědělo se o ní, že umí tančit, že by dovedla strhnouti v rhytmický vír i mramorové sochy, zdobící průčelí královského paláce, a vědělo se, že umí zpívat tak úchvatně, že by dovedla svým zpěvem vdechnouti život balvanům a oživit pouště. Ale slyšel kdy někdo Lydii zpívat, viděl ji někdo kdy tančit nebo se usmáti? Klidná, uzavřená a nedostupná kráčela mezi bezpočtem těch, kteří marně ji milovali a ze svého zoufalství mimoděk tvořili ozdobu jejího zjevu.

Před touto záhadnou ženou, před touto sochou, o níž šla pověst, že jest něčím mnohem více nežli sochou, ale která se všem jevila jako idol — před ní stanul Jaroslav, a okouzlen její krásou, zatoužil v srdci, aby tato žena byla schopna milovati. Tu pozvedla k němu Lydie zvolna své oči a usmála se. Zdálo se, že jest jaro a že se slavíci rozepěli nad pukajícími růžemi — takové bylo kouzlo jejího úsměvu.

„Až se stanu králem, přijdu vás požádat o vaši ruku," řekl Jaroslav s jemným úsměvem, vzpomínaje si v tom okamžiku, bůh ví proč, na legendu o prstenu Polykratově. Ostatně nedoufal nikterak, že by jeho štěstí vedlo až na trůn, ale od té doby miloval. Miloval pokradmu, nemaje odvahy oddati se kouzlu Lydiinu zcela, neboť se bál, aby jí neztratil.

Zatím však se osud valil neodolatelnou silou svých závěrů ku předu. Co bylo jednou uvedeno v pohyb, musilo se pohybovati až do úplného vyčerpání sil. A tak se stalo, že se na skráních Jaroslavových zaleskla koruna královská.

Osud přijal vyzvání Jaroslavovo a učinil ho králem, a Jaroslav přijal vyzvání Osudu a Lydii učinil královnou. Sliby hudby, jejímž svodům zůstával nepřístupen, byly vyplněny tak dokonale, že docela zapomněl na svoji minulost a úplně se oddal skutečnosti, jejíž krása byla taková, že nebylo třeba sníti o něčem jiném. Díval se s rozkoší na krásné divadlo svého života, které nebylo již jenom chladnou dekorací, neboť byla tu Lydie, vyvolávající v srdci Jaroslavově porozumění pro smysl krásy.

Jediným činem Jaroslavovým, který platil vzpomínkám na minulost, bylo, že v dobrém rozmaru učinil onoho strýce svého,

který ho kdysi poprvé zavedl do divadla, jedním z nejvyšších hodnostářů v říši.

Síla kouzla, jež vyzařovala Lydie, byla však osudná, neboť odmínuté milence její činila stejně nešťastnými jako Jaroslava šťastným. A čím více rostla závrať jeho štěstí, tím více se stupňovala závist, žárlivost a nenávist zamítnutých, kteří na konec působili tak nakažlivě a zhoubně, že se brzy objevila nutnost zbaviti se jich. A poněvadž štěstí Jaroslavovo bylo tak veliké a plné, nechtěl je mít ničím rušeno a byl hotov podepsati listinu, kterou všichni zamítnutí byli vypovídáni jako psanci na jakýsi úplně pustý ostrov kdesi v oceáně docela neznámém a nikým dosud nenavštíveném. V tomto okamžiku stanula náhle vedle něho královna, a ovinuvši své rámě kolem jeho šíje, usmála se naň úsměvem, probouzejícím v srdci illusi věčného jara, a pravila:

„Nečiň tak, můj králi. Jsou to lidé nešťastní a ubozí. Což myslíš, že může býti štěstí beze stínův upomínajících na záhadnost naší jsoucnosti? Myslíš, že může býti dokonale krásnou hudba nikdy nepřerušená vpádem nesouzvuku? Nikdo ještě mě neslyšel zpívat, nuže, buď ty, můj milovaný, prvním, který smí naslouchati mé písni!“ Tak pravila, a dříve ještě, nežli Jaroslav mohl zabrániti, jala se zpívat — a on slyšel náhle po letech melodii známou mu z onoho večera v divadle, kdy se celý jeho život, podnícený tajemnou silou, ponejprv pohnul do výše. Jeho nitro bylo otevřeno láskou k Lydii a kouzlo hudby vnikalo do něho nezdolnou silou, jako by tok všehomíra byl sveden do jeho srdce. Ach, čím byl slib, daný kdysi onomu neznámému za pochmurného večera v špinavé uličce, proti moci tohoto okamžiku! Hudba, skutečnost, sen a láska byly úplně totožny. Nyní teprve se Jaroslav cítil králem, ale jakýmsi mnohem větším a mocnějším králem, nežli všichni ostatní králové světa, podobným Šalomounovi, vládnoucímu lidem i duchům. A zatím Lydie počala zpívajíc tančiti před Jaroslavem tanec vznešený a přece vášnivý, tanec zobrazující zjevení vesmíru před tváří věčné nicoty.

„Oh, věčně, věčně,“ myslil si Jaroslav vysílen téměř štěstím. Ale tu rozletěly se náhle dvéře komnaty, a dav vzbouřené chátry, veden zamítnutými, valil se jako divoká záplava do síně.

„Smrt samozvancům!“ řvaly davy lidí, kteří sami ze sebe nic učiniti nedovedli, a jejich rykem zachvívaly se sloupy královského paláce. Dříve než Jaroslav nabyl ducha, aby čelil jejich vzpouře, viděl klesnouti Lydii pod ranami vzbouřenců v krvi a třísniti jejím purpurem svoji neposkvrněnou krásu. Nezbylo mu

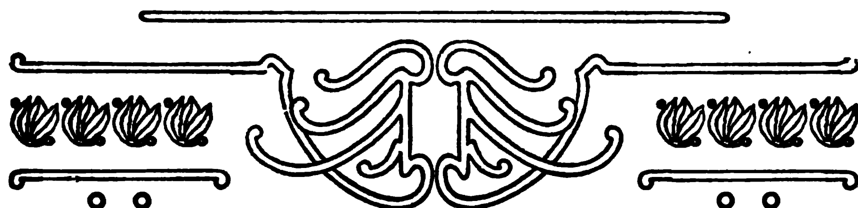
ani času, aby mohl dáti jediné „s bohem“ její mrtvole a všemu ostatnímu, co příslušelo k jeho štěstí a slávě. Byl uvržen v pouta a vlečen městem ku přístavu, kde ho očekávala loď, která ho měla odvézti k onomu pustému ostrovu, ležícímu kdesi v dalekém a docela neznámém oceánu. Jsa vlečen po náměstí svojí residence, zaslechl ještě, jak mluví k lidu jeden ze vzbouřenců: „Kdo byl vlastně tento dobrodruh, jenž na úkor nás ostatních zmocnil se všeho štěstí, vší krásy a všeho, co dovede oblažit člověka, kdo byl tento krasořečník, zmocniváí se koruny lahodou svých slov a krásou svého zjevu? Byl spíše básníkem či hercem, králem nebo šarlatánem?“

„Byl to nevděčný a slabý ničema, jehož úspěchy mohly vzniknouti jen tím, že Prozřetelnost zatemnila na krátkou dobu naše zraky. Vždy jsem tak o něm smýšlel, a čekal jsem jen na tuto vhodnou chvíli, abych to mohl veřejně národu říci,“ odpovídal hlas jiný a byl to hlas bezděkého zasvěcovatele Jaroslavova, jeho strýce, který ho byl poprvé kdys uvedl do divadla naslouchat hudbě, jež se mu stala osudnou.

*

Jaroslav si čelo mocně přetřel rukou a spatřiv, že stojí vždy ještě v pochmurné postranní uličce, oddychl si z hluboka, nevěda dobře, má-li litovati nebo radovati se z toho, že vše předcházející bylo jen snem, ozvěnou několika motivů Lohengrina, znějících mu duší. Pak si potichu řekl: „Jest ku podivu, co člověk může prožíti za několik vteřin, má-li hlad a vznícenou duši. Jsem pobuda, ale zdá se mi, že se začínám stávat básníkem.“





Dr. ALOIS HNILIČKA:

SMETANOVA KRAJINA V SYMFONICKÉ JEHO BÁSNI „Z ČESKÝCH LUHŮ A HÁJŮ“.

Rovina podřipská jest, krajinářsky celkově vzato, dosti jednotvárná. Jest to sice kraj zemědělsky bohatý, avšak řídce jen protkaný nevelkými kousky lesa, nanejvýše při silnicích lemovaný alejemi stromů. Takový je průměrný jeho obraz.

Přes to však jsou v něm některé oblasti přírodním krásnem tak velkolepé, že přímo unášejí diváka a vnímavému oku jsou nezapomenutelny.

Takovou krajinkou slyne nejbližší okolí města Mělníka.

Starobylý, malebný Mělník rozložen jest na prudkém kopečku, z části na hluboké, srázné stráni, která rodí nejlepší českou révu vinnou, a podobně svahům v Porýní vydána jsouc všem paprskům žhoucího slunce, sbíhá až do hluboké vody labské rychle pod Mělníkem tekoucí a právě na tomto místě veškerou vodou vltavskou sesílené.

Okolí soutoku obou řek porostlé je velkolepým, věkovitým stromovím a ověnčeno lesy a vískami.

Čím pohled ten v oku vyvolává krásu, jest perspektiva naskytajícího se krajinného obrazu, kterou jediné mělnické podhradí zraku dává v celém jejím rozsahu a bezprostřední blízkosti.

Odraz zeleni modellované do vlnitých korun stromoví od humosní půdy hraje barvami, hodnými mistrovského štětce.

Proto vábí, proto jímá, proto k sobě volá tento spanilý kousek naší vlasti i domácí občany, jimž po celý věk jest milým, žírným, nezapomenutelným domovem.

Takový aesthetický význam má pro jednotvárnou jinak nížinu polabskou tato oasa rozložená po meziříčí ohraničeném Labem a nejzazší částí Vltavy.

Nádherné toto přírodní panorama vlastně u Mělníka končí. Začíná u Obříství.

Kouzelný tento kout přírody, bující svými silami, je ještě stupňován, jakmile jaro se otevře zpěvem ptactva.

Jako by jinde zpěv ptactva tak pěkně, tak jásavě nezněl, jako by jinde slavík tak vroucně nepěl svoji píseň milostnou, jak zní zde jeho hlas daleko a široko do velkolepé přírody kolem Obříství a Ouporu! Snad jsou právě tyto součásti mělnického meziříčí zpěvům a písním těm nejdokonalejší půdou resonanční.

Také písně a básně lepých a zářících krás měly na tomto oslňujícím pruhu české půdy svůj původ. Dávno tomu již, co Milota Zdirad Polák v Obříství tváří v tvář půvabům mělnického meziříčí, do které vzhlíží Obřístevský zámek — tehdy Polákovo bydliště — pracoval o básni svojí „Vznešenosti přírody“.

Za léta potom Vítězslav Hálek zvěčnil nevyrovnatelnou krásu a vegetaci panoramatu meziříčí mělnického básněmi „V přírodě“, v črtě své „Cestopis na Oupor“ nazvav okolí Obřístevské kusem poesie, jemuž není rovno.

A krajinné kouzlo tohoto okolí podmanilo si také srdce jednoho z největších synů národa — Bedřicha Smetany, jenž celou duší ke kraji tomuto přilnul.

Jako M. Z. Poláka a Vítězslava Hálka přírodní krásy těchto míst nadchly, aby je výstižným veršem slova zobrazili, rovněž tak nemohl Bedřich Smetana při své všestranné, zvláště pak pro přírodu a její půvaby vnímavé přirozenosti umělecké místa tato minouti, aby se mu nestala zdrojem inspirace.

Mělť Bedřich Smetana pro emoci krásy a síly přírodní jako člověk neobyčejně rozvitý smysl, a jako velký umělec měl v moci výraz krásna hudebního pro zobrazení jevů a krás přírody tou měrou, že jeho výtvory krajinomalby hudbou jsou díla ve veškeré oblasti hudební ojedinělá. Smetanova koncepce k zobrazení nálady a poesie krajinné, jaká zračí se v nedostižném koloritu jeho krajinné tónomalby, naneseném v symfonických básních proslaveného cyklu jeho „Má vlast“, — hudebních obrazů, jež autor nakreslil přehlédnuv duševním okem svým půdu otečkou v celém jejím rozsahu a pohlédnuv do hlubin minulosti a osudů od prvních mlhavých dob osazení země té našimi praotci až do dob ruchu hnutí husit-

ského, a zadívav se na místa pro osudy vlasti své v oněch dobách zvláště význačná a památná — je stejně originální jako úchvatná.

Pro své vidiny krajinné Smetana měl škálu barev a linií, které líčení a zhudebnění ovzduší míst, na kterých inspirace mistrova podle starodávného mythu nebo poetického námětu právě spočinula, tak přiléhavě vystihují, že čarovné zvuky, fantasii Smetanovou provázející, zdají se zživotnělým echem minulých časů vlasti naší a že krajinné obrazy jeho zdají se nám takřka na dohled a dotek přiblíženy. Touto účinností jsou skladby Bedřicha Smetany zvláště význačny.

Několik taktů jeho symfonické básně „Vltava" již zajisté stačí, aby nadšenec pro hudební krásno slyšel z tónů jeho plynouti Vltavu anebo postřehl, kterak se její vlny tříští u proudů Svatojanských a vycítil celou mohutnost tohoto obrazu přírody. Těm, kdo se jen poněkud znají v dílech Smetanových, připadá vždy, zadívají-li se z mělnického podhradí v ono nádherné panorama, které se jim v oku zrcadlí — pohlédnou-li na širé luhy a háje, na široké a mohutné svahy Řípu a kuželovité vrcholky kupícího se za ním Středohoří, na malebné břehy, jiskřící se stříbrnou hladinou Vltavy, pak místo, kde slévají se vlny Vltaviny s Labem a spojené vody ku předu klidně plynou, — že nálada z pohledu na tento krásný, širý kraj vyznívající je jakýmsi harmonicky příbuzným ohlasem oněch dojmů, které vyvolává v posluchači Smetanova symfonická báseň „Z českých luhů a hájů".

I zdá se, že kus poesie, jímž jest obestřeno témě památného vrchu Řípu, která skryta jest v panoramatu rovinných lánů kolem úpatí jeho rozprostřených a kterou odtud dovede vycítiti ten, kdo pro umění má stvořenu duši, byl zdrojem tvůrčí inspirace hudební Bedřichu Smetanovi k jeho symfonické básni „Z českých luhů a hájů", jinak dosti všeobecně pojmenované.

Také krajinná tato scenerie nalézá se v jakémsi vnitrném svazku s duší a fantasií Smetanovou, že přešla a utkvěla v trvalých rysech do jeho nejhlubšího nitra, které utkalo z nich hudební obrazy do symfonie „Z českých luhů a hájů" tak věrně v tónech zachycené, že toto hudební dílo Smetanovo lze prohlásiti jaksi za zvukovou illustraci tohoto kraje.

Nemíníme tím, že Smetana komponuje onu symfonii, měl v úmyslu nebo na mysli odíti v hudební roucho určitý kraj český nemáme snad práva zabírati ji jen pro tento kraj — vždyť Smetana psal svou „Vlast" jako velkou epopej celého toho území, které obývají jeho rodáci a krajané — než, jak hned uvedeme, jest

na snadě domněnka, že právě šum lesů Obřístevských, vůně květů a symfonie stromů a ptactva okolí blízkého — slovem právě obraz tohoto kraje vtiskl se mocněji do duše mistrovy než kterýkoli jiný a že odtud má původ ona intimní scénická i náladová příbuznost, na kterou jsme svrchu již poukázali.

Již v letech 1844 až 1852, kdy Smetanovi rodiče žili v Obříství — v tamějším zámeckém pivovaře, — místo to bývalo svědkem rozličných příhod Smetanova života, a mnoho vzpomínek jeho z těchto dob upínalo se na okolí Obřístevské.

Přijdeme-li malý kousek cesty za Obříství, obec asi 1½ hodiny na jihovýchod od Mělníka vzdálenou, silnicí vedoucí k Dušníkům, objeví se nám po pravém boku silnice hlouček nízkých stavení, jež klidně hledí do polí v rovině Obřístevské před nimi rozložených.

Stavení tato tvoří nepatrnou dědinku Semelkovice.

Takřka uprostřed dědinky té stojí jediný výstavnější dvorec, lišící se již na první pohled od sousedních stavení svým celým mohutnějším a jaksi romantičtějším vzezřením, který od r. 1849 až do r. 1900 držela a obývala rodina ředitele panství Obřístevského Františka Ferdinandiho a který všeobecně nazýván jest Lamberk.*

Statek ten, zahalen do stínu starých košatých stromů, které nad střechy jeho přečnívají, mimovolně budí dojem, jako by se chtěl ukrýti před zraky těch, kdož mají tudy cestu.

Skládá se z budovy hlavní a vedlejší, z nichž každá pro sebe tvoří celek.

Obě stavení spojena jsou v průčelí zděnou, značně vyvýšenou ohradou, v niž zapuštěna jsou velká vrata a vedle nich malá dvířka, jak to obyčejně bývá u našich statků.

Hlavní budova, na pravo od vchodu podél silnice postavená, je krytá staromódní, neobyčejně vysokou cihlovou střechou, takže vyhlíží jako přízemní, ačkoliv má celé patro podkrovní se třemi vikýřovými okny, žaluziemi opatřenými. Pět oken přízemních vede do zahrádky, která v úzkém pruhu se táhne před okny, obehnána tyčkovým plotem, tkvícím ve zděných sloupech. Divoké kře za-

* Lamberk — č. p. 12 v Semelkovicích — zakoupila Barbora Ferdinandiová kupní smlouvou ze dne 13. února r. 1849; po smrti její r. 1884 přešel na její dědice, kteří jej drželi až do r. 1900. Vyobrazení dvorce toho se strany průčelní a z nádvoří nalézá se v článku našem „Bedřich Smetana v letech šedesátých“, ve Světozoru ročn. 1898, str. 332 a 333.

hrádky té tvoří skoro neprůhlednou stěnu zeleni, kterou s této strany zmíněná budova jest obepjata.

Na levé straně vchodu postavená budova stojí na příč, má taktéž vysokou střechu a skládá se rovněž z přízemí a podkrovního patra.

Na straně k silnici obrácené je viděti dvě okna v patře a dvě v přízemí a podél zdi jde opět jako před hlavní budovou úzký pruh zahrádky, ohradní zdí přerušené.

V pozadí tohoto menšího stavení viděti je jakési loubí, jež lemuje vchod.

Vejděme dovnitř. — Před vchodem jako na stráži stojí dva obrovské stromy. Za ohradou rozkládá se nádvoří a za ním velká zahrada; obě činí vlastně jediný nadmíru bujný park.

Zákoutí to, které v létě ovívá slunný vzduch a šum vln Labe nedaleko tekoucího a stromoví na březích jeho bujícího, nejednou Bedřich Smetana navštívil, neboť rád se pokochal v krásách půvabného toho útulku.

Lamberk měl proň vždy zvláštní přitažlivost také již tím, že členové rodiny tehdejšího ředitele panství Obřístevského, Frant. Ferdinandiho, v Lamberku sídlící, se zvláštní oblibou lnuli k hudbě a proto Smetana rád s nimi se tu stýkal.

Odtud si Smetana odnášel množství dojmů již v dobách, kdy Obříství bylo domovem jeho rodičů. Avšak nejhlubší a nejtrvalejší dojem vzbudil jeho pobyt tehdy, když v Lamberku prožil dny své lásky k dívce, Betty Ferdinandiové, s kterou pak slavil sňatek v Obříství r. 1860.*

Již z toho lze souditi, že celá bytost Smetanova takřka srostla s tímto okolím a že zde zdomácněl.

Právě v posledních dobách, kdy meškal ve Švédsku a choť jeho tu tesknila po dřívějším svém domovu, zalétaly vzpomínky a myšlenky obou do mileného kraje toho.

Když pak Smetana odhodlal se k návratu do Čech, Lamberk býval oblíbeným útulkem jeho a jeho rodiny. Smetana toužebně očekával chvíli, kdy klopotný život pražský mohl zaměniti s posvátným klidem útulného tohoto venkovského sídla. Obýval tu za svého pobytu pokoj v prvním patře hlavní budovy v části, která vedle vchodu jest obrácena do nádvoří.

V přízemí, právě pod pokojem Smetanou obývaným, stával klavír, na němž Smetana své rodině a svým příbuzným hrával.

* Byla druhou manželkou Bedř. Smetany.

Na tomto místě také povstaly a poprvé se ozvaly mnohé z čarokrásných těch melodií, jež Smetana později divotvornou svojí rukou v umělý klenot zpracoval ve svých dílech.

Právě v dobách, kdy Smetana přicházel sem z víru velkého města pookřát a oddechnout si, stál v plném proudu uměleckého svého tvoření.

Léta ta byla dobou rodinného štěstí jeho, a také celé kouzlo rodinného a krajinného okolí nalézáme sloučeno v rámci obrazů hudebních, pravou a svrchovanou poesií dýšících, které rukou mistrovou zdají se býti zavěšeny ve zmíněné jeho symfonické básni do českých luhů a hájů.*

Naší domněnce nasvědčuje také přiléhavé hudební vylíčení samo. Již v introdukci uvádí se význačný, stále se opakující G-moll akkord do zvláštního prostředí, jako by dával na srozuměnou posluchači, že přijde v končiny zvláště památné, že ocitne se ve středu pravého toho českého kraje, kde poprvé stanul praotec Čech se svým lidem — tedy v území blízkém Řípu.

Dodáme-li, že zamilovaným místem, kde Smetana za svého pobytu na Lamberku nejraději se procházíval a zdržoval, byl ostrov Obřístevský, že se zálibou v bažantnici u Obříství honíval, a doplníme-li ještě Obříství jako místo Smetanova svatebního veselí, pak, tuším, jsme místně seznámeni se všemi hlavními a konkretními dojmy, které tvoří podklad a látku intermezz v symfonické básni jeho „Z českých luhů a hájů" hudebně vylíčených.

Zvláštní líčení krajinné, zvláštní sytost a zlazení hudebních myšlenek v tomto výtvoru Smetanově jest toho důkazem, pod jakými pronikavými dojmy mistr o zmíněné symfonické básni pracoval. A co pro naši domněnku nejvíce mluví, jest okol-

* Na doklad pro tuto domněnku poukazujeme na program textu, podle sdělení Smetanova a se schválením jeho v symfonické básni „Z českých luhů a hájů", podložený slovy Dra. V. V. Zeleného. Program zní: „Za krásného dne letního stojíme v širém kraji českém, jehož květná zdoba, čilý ruch a vonné ovzduší unášejí ducha v nadšené rozechvění. Z obecného plesu vyniká svěží a prostý ohlas venkovské spokojenosti.

Odchylujíce se od hluku lidského, vstupujeme do stinného, klidného háje. Lehounkým vánkem šelestí větev po větvi, až celý širý háj ozývá se šuměním, s kterým slévá se ptactva švitořivý, nekonečný ples. V tento hymnus přírody jemně zaznívá z odlehlého hvozdu snivý zvuk lesních rohův.

Mocnější větru zadutí přerývá velebný tento klid, co chvíli zanášejíc k našemu sluchu zvuky bujného veselí lidského. Za chvíli obklopuje nás radostná slavnost vesní: tancem a zpěvem raduje se životu český lid, a jeho blaženost šíří se úrodnými nivami podobou české národní písně."

nost, že Smetana býval po více než celé desetiletí co rok vždy delší dobu hostem v Lamberku — ve středu právě čarovných lad kolem památného Řípu.

Tím nalézáme klíč ku přečtení onoho hudebního písma Smetanova, v němž psán je vlastní jeho památník z časů, které v kraji tomto prožil.

Pamětníků, kteří Smetanu v oněch dobách v kraji tom vídali a jej znali, ovšem není již mnoho, a ti, kteří jsou, mají jen nemnohé vzpomínky na toho podivuhodného muže z let, kdy se s ním stýkávali.

A přece bychom tak rádi od nich něco bližšího o jich vzpomínkách na Smetanu zvěděli!

Ku podivu dost, neprošlo celkem ještě příliš mnoho let, a již tak málo zůstalo pamětí po muži kdysi v kraji tom tolik známém.*

Pohled na syté barvy bujného stromoví, tetelícího se listí, z kterého se tu Smetana těšíval, ohlas luhů a hájů, ševelu ptactva, kterému tu naslouchával, ty zde zůstaly.

Vše ostatní zatím se změnilo. Jen smavá příroda toho kraje od věků pro osudy českého národa památná a svým zvláštním rázem se vyznamenávající, na níž neznati stop běd a rozbrojů lidských, rozprostřena jest před našimi zraky ještě dnes na pohled tak krásná a klidná, jako za oněch dob. Vše kolem ní a v ní se mění a míjí, jen klidný, nádherný obraz její zůstal nedotčen. Pokolení nynější vystřídalo pokolení dřívější, a přechodem tím utrpělo mnohé, co prve lidem bylo vzácné a drahé — píseň národní. Ulétla již lidová píseň, ono zlaté ptáče, které se vysoko v jasném vzduchu hřeje a snáší se nad luhy a háje tam, kde kvete klidné lidské štěstí.

Právě Smetana, který tak těsně k našim lidovým písním přilnul, přišel do kraje vzácných půvabů přírodních, aby geniem svého ducha do našich luhů a hájů vlákal třpytné ono ptáče a s ním k milované své vlasti trvale připoutal harmonii a klid lidského blaha.

Že fantasie Smetanova vybrala ze své klenotnice a do rámce své symfonické básně zasadila perly nevídané krásy, jasně vyslovují a dotvrzují úchvatné zvuky její.

* V krajině Obřístevské sejdete se i dnes s pamětníky, kteří vídali Smetanu v okolí tamním. Doptáte se u nich, otážete-li se, zdali znali „toho hluchého pana kapelníka z Prahy“.

Leč toho klidného štěstí lidského, jehož blaživost a hřejivost tak umělecky vetkal v bohaté předivo hudebních krás symfonické své básně, Smetanovi bylo dopřáno jen na krátký čas ve skutečnosti prožíti; jinak téměř po celou životní pouť jeho před ním prchalo.

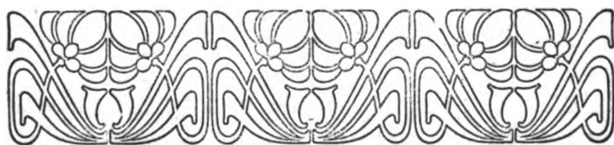
Již v létě r. 1874 Smetana nepřišel na Lamberk jako v letech dřívějších, nýbrž rodina jeho došla bez něho. Proslýchalo se tehda, že Smetana ztrácí sluch, na pravé ucho že úplně již ohluchl a levé že má choré; tím se stalo, že zůstal v Praze na léčení.

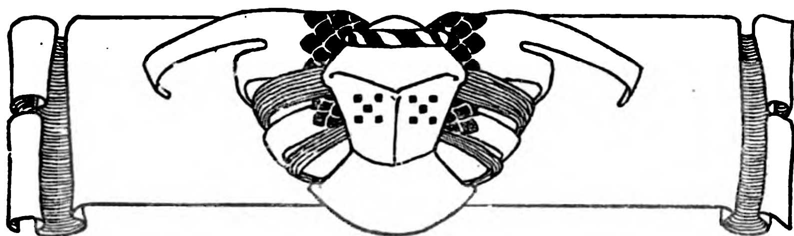
Vyprávělo se tehdy po Obřístevsku mnoho o trudném stavu Smetanově. Litovali všichni, že tak krutý osud ho potkal a s účastenstvím doptávali se všichni, kdo ho znali, jak se mu vede a je-li naděje na vyléčení jeho choroby.

Když všechny pokusy léčebné ukázaly se být marny, přijel Smetana na samý podzim za svou rodinou na Lamberk, jsa již téměř úplně hluch.

Brzo potom Smetana přesídlil se svou rodinou do Ovčar, pak odtud do Jabkenic, a od těch časů do okolí Obřístevského již zřídka kdy přicházel a to jen na krátkou návštěvu příbuzných; velký mistr stranil se už všech, kteří ho dříve znali.

V lesním osamělém zátiší Jabkenickém, vzdálen všeho, co ho kdysi těšívalo, vzpomínal Smetana na prchlé štěstí a na kraj, který byl jeho jevištěm. V symfonické básni „Z českých luhů a hájů“ zrovna tak překvapí posluchače zvláštní zakončení: motiv začáteční se vzletem tak energickým vystupující, po skvělém líčení leposti a harmonie krajinné a potom hlučného veselí, zazní zasmušile a úryvkovitě a jako ozvěnou zakončuje celou báseň. Smetana rozloučil se tu s požehnanými nivami podřipskými.





HANUŠ JELÍNEK:

TRISTAN CORBIÈRE.

Dokončení.

Ale přišly chvíle, kdy jej opouštěla síla a kdy nedovedl hrát dále úlohu chladného, sebe vždy ovládajícího ironika. Přešlo léto, hrabě B. se svou přítelkyní odjeli do Paříže, a Corbière zůstal v Roscoffu sám, tváří v tvář zachmuřenému oceánu a své bolestné lásce. Zbyl mu jen věrný psík Fidèle a jiný neméně věrný, smutný a tichý společník, bolest. Ve snu umíral, ve snu žil. Jeho sen byl jako příboj, který věčně se tříští na hrázi a zase klesá. Někdy nejasně čekával — co? Čekával na vzdálenou? Nevěděl sám. Pravda, nebyla daleko. Ale on byl si zcela jasně vědom, že je líp dělati mrtvého a neobjevit se.

A ve smutných vánočních nocech volá ji v horečce k sobě, do svého pokoje, a slibuje jí zlaté květy kručinky, blouzní o jaru, o vlaštovkách. A zatím zimní a zdivočilé moře zpívá svou ukolébavku ztroskotaným, večerní barcarollu pro divoké kachny. Je to úžasná antithesa štěstí a bídy, smíchu a bolestného skřípění zubů, štěbotu pěnkavek a vzlykotu sýčků, šumění stromů a úpění plechové korouhvičky ve vichřici, děsná vidina pološíleného mozku, kde krysy tančí divokou farandolu, k níž zní příšerná hudba, klapání břidlice na střeše jako zvuk castagnet. — A všude, všude zjevuje se Ona. Jako bludička svítí v samotě Ona, okenice rozvírají svou náruč do bouře — Ona! — zní vzdálený hlas — Ona, větrná smršť přináší její ztracené jméno — Ona! . . .

A básník se probouzí ze svého šílení — vidí svou světničku; vidí spícího psa na svém loži a směje se sobě samému, protože to poněkud bolí . . .

A volá ji znovu:

Pojď plakat, jestli tě mé verše rozesmály,
pojď se smát, jestliže tě rozplakaly...
Prší do mého krbu, prší v mém žárném srdci.
Pojď! Moje svíčka zhasla a ohně nemám víc.

Corbière volal marně. Nepřišla. Odešel tedy sám do Paříže. Ubytoval se v Rue Montmartre ve světničce, kde nebylo prý nábytku. Stál tam jediný kufr a na něm Corbière spával oblečen. Vedl podivný život. Ve dne spal, a noci trávil po kavárnách s literárními a uměleckými přáteli. V tu dobu také nejvíce psal. Publikoval své verše v La vie parisienne a počal pomýšlet na souborné vydání Žlutých lásek. Firma Glady frères uvolila se vydati verše Corbièrovy, jelikož však Corbière přál si viděti knihu v krsné úpravě, musil jeho otec přispěti na její vydání. Kniha vyšla v prosinci r. 1873. Nese věnování Autoru Négriera a Marcelle, což je fiktivní jméno té, jež inspirovala nejkrásnější básně Corbièrovy.

Žluté lásky zapadly bez ohlasu. Jejich doba přišla později. Básník však byl příliš hrdý, aby dal na jevo lítost nad tím. Nepsal pro publikum a vysmíval se mu. Pomýšlel už na druhou sbírku, jež se měla jmenovati Mirlitons.

Ale zdraví jeho, které nikdy nebývalo valné, bylo valně otřeseno jeho způsobem života. Jednoho dne našli jej přátelé v jeho pokojíku sice v plesové toilettě, ale na zemi a bez vědomí. Marcelle jej oddaně ošetřovala.

Když se jeho stav zhoršil, byl převezen do sanatoria Dubois. Jak málo byl sentimentální, o tom svědčí nepřeložitelná bohužel věta z dopisu matce: „Je suis à Dubois dont on fait des cercueils." Konečně byl převezen do Morlaix do otcovského domu. Bylo už pozdě. Dával si ještě nosit do pokoje celé náruče kvetoucího vřesu, a loučil se tak s Bretagní, kterou tolik miloval.

Zemřel dne 1. března r. 1875. a byl pohřben v Morlaix v rodinné hrobce Corbièrů.

+

V Paříži nikdo nezvěděl o smrti básníkově. Zapadl tak jako jeho kniha. Nakladatelská firma Glady frères ohlásila úpadek, a těch 480 exemplářů Žlutých lásek rozešlo se po nábřežích a antikvariátech. Teprve r. 1884., tedy skoro deset let po smrti Tristanově, vyšla slavná Verlainova knížka: Les poètes maudits.

První vydání Prokletých básníků obsahuje články o Tristanu Corbièrovi, Arthuru Rimbaudovi a Stéphanu Mallar-

méovi. Brošurka vzbudila značný zájem, a Verlaine rozmnožil ve druhém vydání serii prokletých o Villierse de l' Isle Adama, Marceline Desbordes-Valmore a Nebohého Léliana (Pauvre Lélian — anagram jeho vlastního jména — Paul Verlaine).

Verlaineova studie o Corbièrovi — možno-li tak nazvat těch několik nadšených řádek, proložených hojnými citáty — svědčí o tom, že neznal nic ze životopisu Corbièrova. Byl upozorněn Trézenikem na Žluté lásky, četl je a byl zcela upřímně nadšen zvláště oním oddílem, který je umělecky nejhotovější a nejméně osobní — totiž oddílem Gens de mer (Lidé od moře).

Dvě vlastnosti akcentuje Verlaine u Corbièra: jeho suverénní opovržení k úspěchům a slávě a jeho zuřivou lásku k moři. „Jeho verš žije, směje se, pláče velmi málo, dobře se dovede vysmívat a ještě lépe blaguovat. Ostatně je hořký a slaný jako jeho drahý Oceán, nikdy tak kolébavý jako se to někdy stává tomuto hlučnému příteli; jako on houpá paprsky slunce, měsíce i hvězd ve fosforeskování vzdutých a vzteklých vln.“

Verlaine při všem svém obdivu pro Corbièra nepostřehl základní vlastnost Corbièrovu: nesmírnou měkkost a něhu tohoto zjitřeného a leckdy dětsky naivního srdce. Ale tato něha byla stále korrigována a zakřikována jeho pýchou, každé vzlyknutí trpícího srdce bylo maskováno koketním úsměškem, cynickým vtipem, zaskřípáním zubů nebo ďábelským zachechtáním.

V této rozpolcenosti, v této fatální obojetnosti Corbièrovy psychy leží tajemství a kletba jeho života, bolestné kouzlo jeho poesie, a v ní také tkví jeho slabost.

Nenáviděl každou sentimentálnost, posmíval se Lamartinovi, jejž nazývá „vynálezcem psané slzy“, kdežto satanská velikost Byronova a jeho „vznešený smích malomocného“ mu imponoval. Z tohoto ustavičného napětí mezi oběma póly jeho bytosti, z té horoucí touhy, stále ochlazované ledem pošklebku a ironie, zní celou knihou jediný vzdech potlačované bolesti. Odtud u Corbièra neschopnost napsat báseň, která by měla klidnou melodii, měkké a souvislé portamento. Jeho verš se v nejkrásnějším rozběhu kantilény náhle zlomí v zoufalé zaskřípnutí, v divoká a pološílená arpeggia, při nichž vám po těle přebíhá mráz. Cítíte, kterak asi trpěl básník, jenž dovedl vyhrát na svých napiatých nervech tyto ďábelské improvisace.

Improvisace, řekl jsem, neboť celá kniha Corbièrova má ráz improvisační. Je naprosto originální, nenajdete v ní jediného cliché, jediného otřelého obrazu. Naopak básníkova neobyčejná a i v zemi,

espritu zcela výjimečná duchaplnost jej leckdy svádí k obrazům až příliš barokním a málo vkusným, ale hned vedle toho, třeba v téže sloce, najdete blesky ducha přímo geniální. Corbière, opilý mořem, krásou, smutkem a poesií, improvisuje, aniž počítal slabiky, a nehledí na to, zaskřípne-li ve verši falešný rým. Je příliš fascinován svými absurdními vidinami, je příliš pyšný a příliš pohrdá úspěchem, aby verše brousil a piloval — neboť, jak o něm řekl Laforgue ve svých poznámkách — „chce být neurčitelným, nezařaditelným, nechce být milován, nechce být nenáviděn; — krátce, chce být declassován ze všech zeměpisných šířek . . . s této i oné strany Pyrenejí." Není pochyby, že je mnoho pósy a ledacos chtěného v této attitudě Corbièrově.

Ale to právě je kletbou jeho ducha: nemohl být banálním. Rémy de Gourmont, který mu věnoval krátký článek v první knize Mask, vyslovil to pěkně:

„Byl po celý život ovládán a veden démonem kontradikce."

Z této potřeby kontradikce klíčí u Corbièra neschopnost klidně nesené linie, o níž jsem se zmínil, jakož i charakteristické užívání antithese. Je neschopen říci A, aby v nejbližším okamžiku neřekl non A, je neschopen načrtnouti obraz, aby hned potom nenakreslil jeho karikaturu. Je hluboce básnicky založen, ale nemá nijaké ctižádosti, napsat technicky bezvadnou báseň, nemá onoho čistě uměleckého pudu aby vytvořit něco dokonalého. Ovládá sice jazyk i verš úžasně, takže jen při trochu dobré vůli vyrovnal by se formálně a technicky největším mistrům a virtuosům francouzského verše, ale nestojí prostě o tuto slávu. Není v něm naprosto nic, co by se dalo nazvat métier, tím méně něco akademického. Cítí se pariou a chce jím být. Slyšte, kterak pyšně dává si toto jméno v básni Paria, v níž vyjádřil všechen svůj bezútěšný a superiorní nihilismus a své básnické a lidské kredo:

Paria.

Ať na svých republikách visí
volní! — jež okov umačká —
ať svoje hnízda zalidní si! . . .
— Já hubená jsem kukačka.

Já — srdce eunuchovo, prosté
všeho, čím's změklý, rozechvěn . . .
Svou svobodu si v ústech noste.
Já vždycky sám. Vždy svoboden.

— Má vlast... svět celý vlastí je mně,
a ježto kulatá je země,
zřít konec oči nemohou...
Svou vlast já měním svojím sídlem:
ať země, moře, pod chodidlem
je nohou, když jsem na nohou.

Když ležím: vlastí mou se stane
mé lože siré, pomačkané,
kde znásilnit chci v loktu svém
svou půl, jež, jak já, duši nemá.
A moje půle: to je žena...
Žena, již nikdy neměl jsem.

— Ideál: sny mi prázdné jsou,
můj obzor — co jsem nepředvídal.
Jsem tyrán krajů chorobou,
těch krajů, jichž jsem neuhlídal.

Ať berani svou cestou chodí
od Carcassonu k Timbuktu...
— Mne, mne má cesta doprovodí
a půjde za mnou, kam já jdu.

Má vlajka nad mou hlavou duje
a obloha ji korunuje:
toť vánek, který vlasy chví...
Já nemusím se řečí vázat,
já mohu v kterékoli kázat,
já mohu mlčet, když to chci.

Má myšlenka je zprahlý dech:
je vzduch. A vzduch vždy patří mně
a slovo mé je z prázdných ech,
jež nedí nic — a to je vše.

Má zašlost — co zapomním rád.
Věc jediná, jíž bývám spiat,
mých vlastních rukou stisk to jen.
Má vzpomínka — Nic — toť mé stopy
přítomnost, to, co zašlo, ztopí,
budoucnost — zítra, příští den —
— — — — — — — — — — — — .

— Eh! Život chápu jako holku,
jež pro svou rozkoš chce mne brát..
Má rozkoš: mít ji bez okolků,
bez touhy prostituovat.
— — — — — — — — — — — —

— Ať kde chci zemru: bez prošení
vlast otevře se v okamžení

pro rov můj velká právě dost...
Snad rubáš ještě? K čemu ten?
Kdyžtě je vlastí mojí zem —
může tam sama jít má kost.

Verlaine právem podivoval se v Corbièrovi básníku, který dovedl tak úžasně zpívat o moři. Byl čistokrevný Bretonec, syn námořníkův, a tím už je řečeno, že moře bylo mu nejdražší věcí na světě. Má svrchované opovržení k ubohým suchozemcům. Jeho námořníci nejsou operetní postavy, to jsou uzlovití, tropickým sluncem ožehnutí chlapíci, žvýkající tabák, páchnoucí dehtem, kteří si důkladně dovedou zahýřit v přístavních lupanárech. Hamak je jim svatebním ložem a pytel s dobrými křemeny, který jim jednou uvážou na krk, jejich perspektivou, které se nikterak nelekají.

Nikdo neporozuměl duši těchto lidí tak, jako Corbière: ani Hugo, ani Loti, ani Michelet, ani Richepin. Corbière vycítil, co poesie dříme v nitru těchto hrubých a brutálních mužů, když na palubě uprostřed oceánu vzpomínají domova, když vzpomínají na svou matku „leur bonne femme de mère", na milé děvče „leur douce-jolie", které opustili pro krásné moře, když vzpomínají na tu, která snad dřív bude vdovou, než se stala manželkou — neboť moře je velké a moře je žárlivé. — Ale ona bude hrda na to, že bude moci říci vzlykajíc: Byl námořníkem! Takový je jejich konec. Prostý. Díra do vody, což!... jaké pak krámy! A tak defilují před námi jejich postavy v těch několika nezapomenutelných básních, jež tvoří oddíl Žlutých lásek, nazvaný Gens de Mer. Chlapi, kteří dvakrát byli věšeni a vyřezávají lodičky pro malé dítě, námořníci, zhyždění scorbutem, piráti, kteří vypravují svůj brick a nahoře v rahnoví zpívají na rozloučenou:

„Na shledanou, má krásná,
my brzo přijdem zas...",

hrbatý nebožák námořník, který ze svých úspor koupí si trochu lásky v hnusném brlohu, v němž také najde smrt, starý celník, jejž básník nazývá andělem strážcem, zakouřeným vichřicí, skřítkem šedivých falais, starým, nasoleným božím ptákem — a do všeho z dálky hučí tajemný a nesmírný oceán svou hromovou a věčnou písní. A všichni ti námořníci i kapitáni najdou v něm hrob, všichni se napijí z toho velkého slaného koflíku, „la grande tasse salée". Všichni jdou ke žralokům, a vichřice a vlnobití zpívá jim „De Profundis". — Cituji z tohoto oddělení prostou a dojemnou báseň:

List z Mexika.

Vera Cruz.

Vy svěřil jste mi hocha. — Mrtev je.
S ním, ubožákem, mnohý kamarád.
Mužstvo — je po něm. Navrátí se snad
někteří z nás. — Toť osud, hle!

Nic krásného tak — Námořník — toť jisté!
Na zemi každý přál by si to muž.
Bez svízelů. Nic nad to. Ale vizte,
jak učení je těžké už!

Já, starý brachu, pláču nad psaním.
Svou kůži dal bych bez okolků rád,
bych moh' ho poslat zpět... Já nejsem vinen tím.
Ta nemoc nechce rozum znát.
Zimnice je tu jako březen v postě.
Na hřbitov porce bráti jdou.
Zuáv to nazval — Pařížan je prostě —
aklimatační zahradou.

Utěšte se: jak mouchy kapem' stále.
V tlumoku vzpomínek jsem našel pár.
Děvčete portrét, střevíčky dva malé
s nadpisem: Pro mou sestru dar.

Vzkazuje matce, že se pomodlil.
otci, že pad' by radš jak bojovník.
Při smrti jeho andělů pár byl:
tož starý voják. Námořník.

Kdyby Corbière nebyl napsal nic než úžasnou tragédii Le Bossu Bitor, která se, bohužel, vymyká jakémukoli pokusu překladu, měl by právo na titul velikého básníka. Jak sentimentálně působí vedle těchto mohutných a zrnitých postav romány Lotiho a písně populárních pěvců Bretagne, Yanna Nibora a Théodora Botrela!

Ale talent Corbièrův daleko není vyčerpán jeho námořní poesií. Je stejně úžasný ve verších, v nichž ironicky a kapriciesně, s lehkou a bolestnou rozmarností zpíval o fatálním půvabu věčného a bezcitného ženství, ve verších, v nichž líčí úzkostné chvíle bezesných nocí a svůj děs před blížící se smrtí.

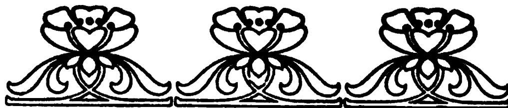
Jeho choroba přinesla mu příliš mnoho utrpení, jak o tom svědčí pološílená báseň Litanie na Spánek. Nebylo možno, aby slabý organismus dlouho vzdoroval prudké vnitřní expansi. Corbière věděl zcela určitě, že záhy zemře, a s klidnou a úsměvnou grandezzou se rozloučil se životem v básni: Un jeune qui s'en va. Je něco rozrývajícího v tom lehkém a přec tak krvavě smutném tónu, když praví: Oh, jaro! Chtěl bych se pást! Je to k smíchu,

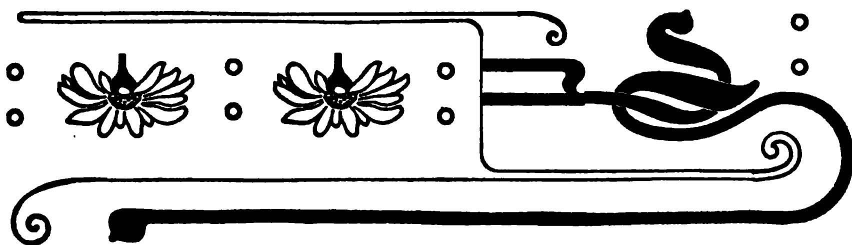
že umírající vždycky dávají si otvírat okna, žárlíce na svůj podíl na jaře! A umírající básník žádá kousek tužky — který je jeho lyrou. Viděl ve snu, kterak Sláva přišla a jedla mu z ruky. Sultáno, praví své milence, přines mi mou tureckou dýmku, tu, která mi tak dobře sluší, a směj se! Nedej, aby smrt na mne sáhla! A neplač přec, to všecko jsem zpíval pro sebe — prázdno zpívá v mé hlavě... A v horečce slyší píseň z dětských dob... A zas těší svou milenku: Mlč, budeme mít pěknou světničku, s modrými tapetami, s počestným ložem — a zaplacenou! A budeme chodit na venek, budem chytat ryby na udici... nebo půjdeme zemřít pro vlast — všecko, co budeš chtít. Budeš mít nové šaty, a budeme bohatí, já budu přehlížet své korrektury — kdo chce žít, musí přec pracovat — Ne — zemřít! Život byl krásný s tebou, ale dál to nejde... A vzpomíná na velké básníky, které čítal, Musseta, Baudelaira, Byrona, Lacenaira, Huga, Chéniera — však marno, nutno zemřít... „Cítit na svém vyhublém rtu, jak puká poslední tvůj polibek, jak smrt mne kolébá ve tvých loktech, jak mne ze života svléká —"

Obět vlastního nezkrotného genia, deklassovaný par excellence, šílený milenec Chiméry a velikého Oceánu, na vlastních ubohých nervech zahrál divokou rhapsodii své bolestné pýchy a zrazené touhy. Pyšný paria, nenapravitelný bohém, tvrdohlavý bosák, malíř, který básnil, a básník, který maloval, brutální námořník a náměsíčný snílek, souchotinářský silák a hrdinské dítě, umělec, zapírající umění a uměním zapřený, smějící se nešťastník a zoufající blagueur — takový byl Tristan Corbière, prokletý básník.*

* O Corbièrovi zmínil se u nás poprvé J. Vrchlický ve Studiích a podobiznách. V knize „Moderní básníci francouzští" přeložil jednu báseň ze „Žlutých lásek". Za životopisné detaily děkuji knize Renéa Martineau: T. Corbière. (Mercurede France, 1904.) První vydání knihy Corbièrovy je dnes vzácností. Přístupno je vydání Messeinovo z r. 1903.

(V předešlém čísle v tomto článku na str. 233, 4. verš zdola, má býti: aspoň t o, místo m n ě.)





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

HANA KVAPILOVÁ.

Mluviti jen o ztrátě, jež v našem divadelním světě vzniká smrtí paní Hany Kvapilové, je příliš málo: je to hluboká, těžce vyléčitelná rána, která stihla naše herecké umění. A tyto pocity bolestného rozechvění jitří se ještě hlouběji, vzpomeneme-li si, že před několika dny viděli jsme ji na scéně, s těmi dětsky jímavými a čtveračivými zraky v roli Blaženky Shakespearova M n o h o p o v y k u p r o n i c z a n i c, a dnes že ty oči nezažehnou se již svým modrým svitem a milý úsměv rtů že již nezasvítí. Je něco nesmírně jímavého v tomto náhlém skonu uprostřed uměleckého zápasu, v tomto pádu na strmé cestě, kterou se ubírala. Tvořit, pracovat až do posledního dechu, jaká v tom síla duše, ale zároveň jaká vášnivá, nezdolná láska k umění, jež Hana Kvapilová milovala!

Tento vášnivý vztah k umění měla zesnulá ve všech svých výkonech. Bylo tu cítit, že jeviště jest jí pravým, stupňovaným životem, který snad oslaboval její nervy, ale zároveň zažehoval je prudkým tvůrčím ohněm. Nesnesitelně žhavá divadelní půda připravovala jí leckterou hořkost; to a skrupulosnost každého snad velkého umělce, náhlé znedůvěření k sobě samé ve dnech před přemierou, nanejvýš svědomité požadavky, jež kladla své výkonnosti, byly příčinou, že nejednou trpce mluvila o divadelní působnosti. Ale to vše podmiňuje právě uměleckou opravdovost, vzdání se cele tvůrčímu vznětu — a neznám jiné naší herečky, která by svým vnitřním životem tak byla tíhla za vytčeným cílem. Ale za to jak zářila celá její bytost po takovém krví zaplaceném úspěchu! Několikráte setkal jsem se s ní večer po premieře v menším společenském kroužku. Svým plavným, lehkým krokem vešla rozjařena, se zrakem, jenž svítil štěstím, úsměvná, hovorná, přijímajíc projevy obdivu s distinguovaným gestem velké dámy, s hlavou nakloněnou k rameni, jako rozradostněné mladé stvoření. Její pleť nabyla za takových příležitostí podivuhodně měkké vláčnosti, plavé vlasy leskly se nad vysokou, jakoby nadechnutou linií čela, a celá ta hlava měla hebkost pastelu, na němž vše je odstín a polotón. Ve svých bílých prstech graciesně za-

žehla cigarettu, a v lehkém oparu dýmu vypravovala s vervou a uměním temperamentního literáta.

Tak projevoval se u ní kult slova nejen na jevišti, ale i v soukromém životě. Některé historky, jež jsem slyšel z jejích úst, zapsaly se mi nesmazatelně do paměti půvabem, jakým byly vypravovány. Naše mateřština zněla u ní čistě a ryze, členěná s vrozeným porozuměním a s úzkostlivě zachovávaným ohledem k její formální neporušenosti. Jemný literární cit, kus produktivního spisovatele v ní samé, hojná, s výběrem volená lektura uzpůsobily její duši tak, že podávala celé škály citů i myšlenek, jichž jemné pletivo obyčejně našim hercům uniká. S nitrem takto připraveným blížila se ke každé roli, a připočtete-li její hluboké umělecké nadání, najdete aspoň částečné vysvětlení té nepřetržité a skvělé tvořivosti, jejíž vzácný vzor nám paní Kvapilová dala.

Zesnulá umělkyně byla členem Národního divadla devatenáct let. Postav, které tu vytvořila, dalo by se počítat několik pěkných desítek. Pokusím se vyhledati aspoň v těch, jež jsem viděl v posledních letech, hlavní charakteristické rysy. Paní Kvapilové jako umělkyni byl příznačný vroucí lyrismus podání. Vše, co uniká povrchnímu pohledu, vše, čeho si nevšímá příliš zběžný, na vnějšku ulpívající zrak, bylo jejím nejvlastnějším polem. Přiznání, která, dříve než byla vyslovena, oživají v každém rysu tváře, ve vlně ňader, v lehkém zacukání celého těla; chvíle, kdy hlas jihne a slzy vylévají se zpod víček: stavy trpkého rozvratu jemných duší, kdy smích stává se výsměchem sobě samému; okamžiky toho tajemného dění, kdy v děvčeti se probouzí žena, a obojí, dospělé s nedospělým, prolíná se vzájemně v něco nedefinovatelného, prchavého a v zápětí se vracejícího; a především velké chvíle vnitřního přerodu celé naší bytosti, slavné vteřiny ethického pathosu, tak obtížného v dnešním realistickém umění a právě paní Kvapilovou podané s takovou nitrností, v hlasovém rozpětí, jímž vítězně zněl výkřik očistného přetvoření — tyto nálady pí. Kvapilová rozdávala diváctvu s kouzelným uměním. Ale suverenní moc, kterou vládla v podobných rolích, již svojí vlastní jedinečností přinášela vymezení jejímu velkému talentu. Její nanejvýš subtilní produševnění role pozbývalo mnoho ze své účinnosti tam, kde lyrismus ustupoval na druhé místo a kde šlo o vystižení drsných, elementárních sil, ztajených v člověku; také tam, kde dramatický kothurn vyžadoval pouze vnějších, effektních prostředků, reprodukční schopnost umělkyně tratila síly. Neboť její umění celým svým základem bylo na míle vzdáleno způsobu cítění podobných povah, a podala-li pí. Kvapilová i tu výkony vzbuzující úctu, děkovala za to jen své vysoké intelligenci, své intellektuální pružnosti. Erotické vznèty na př. vyjadřovala s překvapující dokonalostí a hloubkou, ale jen tam, kde šlo o poměr ducha k duchu, o ethický vztah posvěcený láskou a prodchnutý tragikou duševního souzvuzvuku. Vystupuje to tím zřejměji, přirovnáme-li k těmto postavám jiné, jejichž podstata kotví v pudovém varu smyslnosti nebo vilnosti. Pí. Kvapilová kreslila v lásce člověka, člověka především trpícího a roztouženého. Lásku-dravce oči její nevnímaly.

Ale právě vyčtené vlastnosti určovaly ji jedinečně za interpretku dramatických směrů moderních. Její umění, k nevystižení jemné, nemělo ostrých kontur ani ve velkých tazích vedených linií. Bylo jakoby atmosférou, něčím fluidním, hrajícím na konečkách nervů, byla to sordinovaná

hudba rozbolavělé dnešní duše. Nezůstávají mi ani tak v paměti jednotlivé postavy, za to však vidím s nevyprchávající živostí některý úsměv, některý postoj, slyším některý vzlyk, vzpomínám si na celé ovzduší té neb oné ženy, jimž dala na scéně ožít. A zde vidím triumf moderní herečky, interpretující moderní duši: ve vytvoření toho unikavého „čehosi", co nemá ohraničených tvarů, vytčených linií, co hraje a tříští se sterým nitrným rozčeřením, čeho nelze vyjádřiti barvou, jako spíše vůní a zvukem.

Paní Kvapilová ukázala nám jednu z vrcholných met, kam až může vyspěti citová kultura hereckého naturelu. Nelze si mysliti, že by bylo lze dojít k těmto vrcholkům bez nervů jedinečně zjemněných. A přemíra jemnosti přinášela s sebou i tu přemíru bolestné dráždivosti. Vnímání její bylo tak intensivní, že jí činilo bolest, probouzelo v ní nedůvěru, činilo jí vnější svět nepříjemným. Její vjemy stávaly se nanejvýš subtilními. Pamatuji se na příklad, jak, před rokem asi, upozorňovala mne na sklepníka, jenž společnost obsluhoval: kterak prý ji pronásleduje nenávistným pohledem, ač mimo ni nikdo z nás nepozoroval nic. Byla žena silné, samu sebe ovládající vůle a jen zřídka podlehla této vydrážděné citlivosti. Zdá se mi však, že se nemýlím, řeknu-li, že je málo lidí, v jichž nitru by dráp bolesti se byl zarýval bolestněji než u ní. Odtud ta výjimečná schopnost vysloviti vše, co hořkého život přináší. Zesnulá velká umělkyně byla poetou a často i poesií naší scény. O. Theer.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Dlouhotrvající mrazy a prudké březnové vánice měly vedle jiných neblahých následků i ten, že na našich divadlech objevili se — vlci. V pondělí dne 18. března t. r. zpozorován byl jeden důkladný exemplář v Národním divadle.* Nedlouho po té, totiž 27. března, zabloudil jiný na jeviště Švandova divadla na Smíchově.** Tohoto skolil p. Jiříkovský dobře mířenou ranou z pušky. Na Národním divadle odehrála se věc napínavěji: p. Želenský vrhl se na šelmu holýma rukama, a po delším krutém zápasu, při němž oba soupeřové octli se na zemi, podařilo se mu bestii udolati. Oběma šťastným lovcům dostalo se zasloužené pochvaly; podotknouti sluší toliko, že potlesk, vzdaný p. Jiříkovskému, zněl o tóninu radostněji, neboť poštěstilo se mu odstřeliti bestii na konci prvého aktu, kdežto p. Želenský potřeboval k tomu akty tři.

Referent t. l., který viděl oba napínavé výjevy, vyznává, že by mu podnes rušily spánek zelenavé oči hladových dravců, kdyby tyto přízraky nebyl zaplašil milý, poetický svit Shakespearovy veselohry. Mnoho povyku pro nic za nic je z těch dramatických zázraků, v nichž děj je naivní jako dětská pohádka, technika primitivní a zastaralá, konečný výsledek na dlani ležící od první scény prvého aktu, a které při tom všem jsou nevyrovnatelnými, nejrozkošnějšími, nejpoetičtějšími divadelními požitky, a, řekl bych skoro, opojením. Abych ožil v renaissančním duchu, odpustím si Tainea i Burckhardta: komedie Shakespearova nahradí mi oba a ještě s nádavkem. Za jeho hry jako Sen v noci Svatojanské a Zimní pohádka a některé z jeho komedií rád dám všechny jeho tragedie a historické hry, Jindřicha IV. vyjímaje. Pravý Shakespeare, to zázračné perlivé víno, vždy opojné, tryskající novými a

* Angel Guimerá: V nížině. Drama o 3 dějstvích.

** Verga: Honba na vlka. Aktovka.

novými zášlehy, je pro mne v těchto dílech. Vztah k jeho tragediím je pro mne příliš prostředkován, je mi otráven všemi těmi citáty, které si z něho vypůjčovaly kathedry i redakční bureaux, všemi napodobeninami, jež straší v romantickém divadle, a pyramida obligátního obdivu tlačí mi šíj tak, že ve mně vše volá, abych se vzepřel. Naproti tomu jeho komedie a fantastické hry nejsou napodobovány kde jakým nedochůdčetem, poněvadž je to umění, které se napodobit nedá, opravdové umění z boží milosti, do něhož nevidíte, které se vám zdá absurdním, ale které milujete, které musíte milovat.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Divadelní cyklus „Máje".) Devátý večer hrány byly Dreyerovy „Tři". Indisposice mi znemožnila dostaviti se ku představení.

Poslední, desátý večer provozovány tři aktovky. O první z nich zmiňuji se výše. Druhá, O. E. Hartlebena Mravní požadavek, a třetí, Čechovovo Jubileum, nemají ani zvláštních zajímavostí ani předností. Je to drobná divadelní mince, měděná, a v případě Hartlebenově, ještě s ražením silně ohmataným. Čechov aspoň ve dvou figurkách, ředitele a vrchního účetního banky, nezklamal: je to svěží a humorné. O. Theer.

HUDBA.

Stálým steskům do nevšímavosti ku mladé generaci skladatelské odpomohla aspoň z části Č. Fiharmonie v neděli dne 17. března, uspořádavši o 11. hod. dop. v sále žofínském „Novinkové matinée". Několik vyspělých talentů přihlásilo se k slovu a k svému dobrému právu, aby díla jejich provozována byla i v koncertech řádných. P. Jos. Jeřábek uvedl se výhodně ouverturou „Svatba na Klecanech", jež vyznačuje talent vystříhající se všednosti a se zálibou vnořený ve složité kontrapunkty. P. St. Suda v „Tarantelle" prokázal veliký pokrok ve vybranosti myšlenkové i technice kompoisiční, měříme-li počátky jeho dráhy skladatelské operou „U božích muk". Svítivá instrumentace „Tarantelly" dovršila její úspěch po stránce vnější. P. Jul. Wachsmann představil se ouverturou k Feldeggově dramatu „Nový Faust". Dílo jeví nejen snahu, nýbrž i jistou obratnost technickou, ale jest roztříštěno formálně i myšlenkově a proto nezanechává v posluchači celistvého dojmu, jenž by i všestranný úspěch podmiňoval. P. Al. Jiránek v symfonickém obrazu „Touha" dovedl se vyhnouti tomuto úskalí. Skladba jeho, ačkoli je bez hlubokých líčení a projevů skutečné touhy, lehce plyne a příjemně zní. Skladba p. Rud. Piskáčka „V májové noci", ballada pro solový hlas s průvodem orchestru, jest technicky vyzrálá a myšlenkově namnoze zajímavá. Skladateli skutečně nadanému doporučujeme dvojí: větší píli, snahu po stálém pokroku a texty literárnější. Suita „Život" op. 60. p. Jul. Fučíka zklamala ve třetí a čtvrté větě v tom, co slibovala v první a druhé. Hudební výraz a obratnost ve větě první a druhé jsou jistého rázu uměleckého, věty poslední valně upadají.

V pondělí dne 25. března pořádalo „Pěvecké sdružení učitelů moravských" koncert v sále Rudolfinském. Představilo se v Praze opět umělecky. Pořad vykazoval některé novinky sborové literatury české, a to Novákovu „Vánoční ukolébavku" a „Podzimní", Janáčkovy „Komáry", Vachova „Nočního hudce" a Kuncovu „Kačenu divokou". Našemu loňskému stesku, že ve svém pořadu opomíjejí tvorby Bendlovy, učitelé vyhověli provozováním Bendlova sboru

„Svoji k svému“. Volba nebyla šťastna. Tím sborem nelze Bendla umělecky charakterisovati ani u nás doma, ani v cizině. Nejlépe by se byl hodil jeho znamenitý „Pochod Táborů“, který v dokonalém podání sdružení by nad jiné byl vynikl. Koncerty „Pěveckého sdružení“ stávají se u nás skoro již stálými podniky saisony a vítáme je upřímně.

Koncert ve prospěch pensijního spolku členů sboru a orchestru Národního divadla, 9. dubna v Rudolfině, přinesl zajímavou skladbu, skoro novinku, Smetanův „Pražský karneval“, úryvek z orchestrální suity. Ať přistupuji s vroucím nadšením a obdivem ke kterékoli skladbě Smetanově, jeho „Pražského karnevalu“ nepřijímám jako díla naprosto vyhraněného a organického. Poslední dílo Smetanovo má, jako choroba jeho, jasné chvíle a představy a zase tmu. V „Karnevalu“ jsou místa neskonalé lahody, jako na př. počátek houslového sola a později imitace flétny, ale mnohdy i partie zastřené, jež se probíjejí k výrazu nejodvážnější chromatikou. V nastudování Kovařovičově bylo však sňato s tohoto díla Smetanova odium jako díla neschopného provedení veřejného, díla venkoncem pochybeného. Přehlédneme-li některé nejasnosti zvukové a harmonické, jichž v žádném díle mistrově nenalézáme kromě fragmentu „Violy“, máme v „Karnevalu“ skladbu velké šíře myšlenkové. Počátek pořadu tvořil Dvořákův koncert pro violoncello s průvodem orchestru op. 104., jehož solový part podal vkusně pan Šebelík, hráč dobré techniky a zdravé hudebnosti. Novinkou koncertu byl melodram p. Ostrčilův „Ballada česká“ (J. Neruda). Skladba jest roztříštěna co do poměru hudby a slova, myšlenkově však přináší mnohé místo účinné. Báseň procítěně přednesla sl. Isa Grégrová. Závěr koncertu tvořil smíšený sbor p. Boh. Wendlera „Koleda“, skladba národního zabarvení a veliké působivosti. Tímto koncertem se podnik spolku opět vřadil v koncerty vynikající, vykázav se uměleckým výběrem skladeb i jejich dirigentem, chefem opery N. D. p. K. Kovařovičem. Vítáme to proto radostně, poněvadž jsme v minulém roce právě na tomto místě toužili do toho, proč koncerty upadají, je-li jim dána taková možnost získati znamenitý orchestr i dirigenty. Kéž příští koncert vypne se ještě výš!

Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Výstavu porculánu, vějířů a miniatur uspořádal dámský odbor Severočeské Jednoty v nové školní budově u Sv. Vojtěcha. Zažili jsme tu několik milých, příjemných hodin uprostřed těch roztomilých porculánových figurek, které se vystěhovaly ze skleníků několika patricijských rodin a skříní sběratelů. Originální výstava tato ukázala nám, že i ve zdech našich střízlivých činžáků tají se mnoho zajímavých, často i opravdu cenných drobnůstek tohoto graciésního umění. Mnohá z figurek a miniatur mluví ovšem hlavně k svému majiteli tklivým kouzlem rodinných tradic a vzpomínek, její skutečná hodnota umělecká vzrůstá ještě o toto pretium affectionis, které jako by vystupovalo z těchto vystavených předmětů a dodávalo celé výstavce mnoho intimního půvabu. Byly to hlavně figurky míšeňské a vídeňské, nedostižné jemnosti ve formě, zbarvení i zlacení, a celé zástupy humorných postaviček původu pražského, loketského, slavkovského, týnického, klenečského a klášterecké. Kromě těchto domácích výrobků, jež byly vedle staré Vídně a Míšně na vý-

stavce nejhojnější, zabloudilo sem málo ukázek porculánu sèvreského a několik pěkných žaponerií.

Porculán převládal, ale byl tu i slušný počet miniatur, bohužel ovšem odborně neurčených, ale proto nicméně zajímavých. — Dámám, které výstavku za pomoci prof. Táborského a prof. K. B. Mádla uspořádaly, náleží plné uznání. Byl by už čas, nahradit bezduché bazary a slavnosti nějakou ušlechtilejší formou. Doufejme, že tato výstava nebude svého druhu poslední. Žel, že ta, která měla tak veliký podíl na uspořádání této výstavky radou i skutkem — paní Hana Kvapilová — už nikdy spolupůsobit nebude... H. Jelínek.

LITERATURA.

Jan Voborník: Karel Hynek Mácha. „České knihovny zábavy a poučení", vydávané „Ústředním spolkem českých professorů" a řízené Fr. Bílým, č. XXI. V Praze, nákladem J. Otty, 1907. Str. 196. Za 1 K 50 h.

Živý zájem o Máchu v posledních letech přinesl obsáhlý poměrně rozbor (100 stran) Máchova díla básnického od J. Voborníka. S pietou i svědomitou pílí stopuje spisovatel Máchův vývoj básnický, objasňuje jeho základ psychologický i náladu doby, zevrubně vykládá Máchovu erudici, pilně zkoumá Máchovy vzory a předlohy; zejména vliv domácích spisovatelů na Máchu Voborník rozbírá do takových podrobností, jak se toho Máchovým básním ještě nikdy nedostalo. Osvětluje každý jednotlivý drobný i stežejní motiv básnické práce Máchovy (jako jsou na př. postavy chodce nebo poutníka, dvojice jinocha a starce, mnich, vězeň, loupežník; melancholie hrobu, touha do dálky a do výše, hvězdná touha, „pusté nic" atd.) v současných literaturách i u nás. Zvláštní zásluha spisu po stránce methodické spočívá v tom, že základní živly hlavních děl Máchových („Cikánů", „Máje") stopuje již od prvních praménkův a sesiluje je až k rozboru děl samých. Drobným básním Máchovým v analysi Voborníkově právem se dostalo větší pozornosti, nežli bývalo zvykem. Vliv polských romantiků belletristů zasloužil by sám podrobnější monografie, k níž by Voborník byl zvláště povolán. Pěkné jsou rozbory „Cikánů", „Máje" a zejména „Márinky"; správně vytčen rozdíl mezi světobolem Byronovým a Máchovým; dobře pověděno o Máchově češství, a jiných pěkných stránek je hojnost v této studii.

Ve výkladu Voborníkově leccos pojato nově, duchaplně. Ovšem všude nelze se srovnávati s míněním vykladatelovým; nepokládám na př. za správné, co Voborník tvrdí ve shodě s Kamprem, že v „Máji" není „hlavním účelem slaviti májovou přírody krásu", jak to vyslovil Mácha sám. Proč by byl báseň svou nazval „Máj"? Proč by byl v závěrečném oddíle řekl: „Nynější ale čas jinošství mého — je, co tato báseň, máj"? Proč by byl vinul základní motiv líčení „Máje" celou básní? Proč všude vkládal kontrast mezi přírodou a člověkem? „Mnicha", domnívám se, nelze přijímat za báseň ukončenou — tak aspoň rozumím Voborníkovu rozboru na str. 62. n. — a vykládati jej jediným „cílem nasytiti se tajemností" (66). Při rozsahu tak malém byl by si básník jistě nenadpisoval oddíly „Číslo předposlední", „Ukončení Mnicha" a před tím jen „Zpěv první". Jak bychom vysvětlili, že mu věnoval tolik pozornosti v denníku? Správně Voborník vykládá „Mnicha" za dílo vnitřně souvislé s „Cikány" a „Májem". Fragmentárnost „Mnicha" lze vysvětliti spíše tím, že si básník na záhady a boje svého nitra umělecky výrazněji odpověděl „Cikány" a potom už ne-

měl chuti báseň dokončovat. „Krkonošská pouť“ má jiný základ psychologický, nežli je vyložen na str. 37. n. Vznikla ze snu, jak viděti ze zápisníku Máchova, když usilovně pracoval o „Mnichu“ (vyd. Šťastného str. 174 n.). Někde je úsudek na prospěch Máchův upřílišen. (Vidí-li spisovatel na př. ve „Zlomcích satirických“ „sílu humoru“ — humoru a satiry přece Mácha neměl! Nebo praví-li, že „Mácha promluvil vlastenecky silněji než všecka vlastenecká poesie do let 40tých“, a na doklad uvádí báseň „V chrámě“, kde ono vlastenecké místo je dosti věrný ohlas z Kollára!) Jinde se praví: Mácha prý „měl odvahu přiznati se k příbuzenství s byronismem, jejž svorně odsuzovali Kollár, Čelakovský, Tyl, Erben, Havlíček i Šafařík“. Jak to? Přece značnější odpor proti byronismu byl vyvolán „Májem“; Tyl do té doby Máchovi uveřejňoval literární věci, Kollár a Šafařík se ještě proti byronismu nevyslovili, Erben byl ještě sám byronista, Havlíček jako patnáctiletý žák „poetiky“ psal nejvýše své „Glückwünsche“ — jaká tedy odvaha? Vydání J. Šťastného a Jar. Vlčka spisovatel pokládá za „úplné a kriticky přesné“, ale přece se leckde přidržuje nekritického vydání Sabinova, jak sám přiznává v „Poznámkách“; někde si pozměňuje text podle svého („Básně z denníku“); psáti „kralevic“ m. královič a pod. není přece odchylka pravopisná a tedy není přípustná. V literatuře není na př. uvedena velmi nabádavá studie Vodákova z „Času“ 1905, č. 152. n., ač zdá se, že mnohé výtvody Voborníkovy právě jí byly podníceny.

Kniha psána je živě a vzletně;* je to studie opravdu záslužná. J. Jakubec.

* Čtenáře se pouze nemile dotýká, když mu bije do očí shon po modernistickém podání. Byron... nenáviděl „starožitnický krám“, zní až otrocky po německu.

O. Faster: V pavučinách. Pražský román. V Praze, nákl. F. Šimáčka, 1906. Stran 160. Za 60 h.

Pokusy představiti nám kus historie pražského života časově i myšlenkově nám blízkého, nedatují se z dob nejposlednějších. Dosti a také dosti šťastně bylo v oboru tomto u nás pracováno. Ku pracím těm p. O. Faster připojuje také práci svou. „V pavučinách“ však je pouhá povídka, nikoliv román. V ovzduší knihy drasticky zachyceném není rozpětí ideového, vše jest násilně k sobě stlačeno, překresleno, vše jest mlhavé, nemožné. Trochu lásky, pro změnu též trochu hádek mezi milenci a pláče, výlet na Závist, trochu pikantních dobrodružství, bankovní skandál, tři sňatky, trochu intrik a hodně pošetilých řečí — to je p. Fastrův „román“. Děj odehrává se na Starém Městě. Urbanovo Orfeum jest bývalé orfeum Šindelářovo na Ferdinandově třídě, bankovní skandál je fotografický úpadek Svatováclavské záložny. Tedy samé známé věci. Řekli byste: život! Ale kde při tom zůstalo umění? Fr. Sýkora.

Goerges Rodenbach: Mrtvé město. Román. Z francouzštiny přeložil O. Šimek. Světové knihovny č. 556 a 557. V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Za 40 h.

Vidím stále ještě tu bledou plavou hlavu, dlouholící, se zlatým knírem, modrých očí, nad nimiž spadají těžká víčka s jemnými zlatými brvami. Je to portrét Georgesa Rodenbacha, visící v pařížském Luxembourgu. Vydechuje z něho vůně čehosi zvláštního, chorobně vykultivovaného, jemného až do křehkosti, a při tom nesmírně tesknébo. Zdá se, že jeho tvář byla takřka zmocněným odleskem jeho uměleckého díla: najdete v díle i v tváři tytéž disposice pro krásný, svým bolem se okouzlující smutek.

Mrtvé město je právě takovou tesknou historií: smutná láska vdovcova v smutném městě. Bruggy jsou zde zvoleny za rámec děje. „Benátky severní" hodí se právě k Huguesovi Vianeovi, hrdinovi románu: oba, člověk i město, mají v sobě vzpomínku krásnější, bohatší minulosti; oba žijíce přítomnosti, žijí jí vlastně jen potud, pokud jim připomíná minulost. Rodenbach působivě ovládal kouzlo náladového stilu, dovedl věcem neživým vdechnouti duši, spojiti je se smutkem svých lidí v jeden organický celek. Město stává se tak obrazem naladění Huguesa Vianea, stavem jeho duše. Jemnými tahy štětce klade autor barvu vedle barvy, odstín vedle odstínu. Je to půvabná malba „gris en gris". Rodenbach byl mnohem více poetou než psychologem. Zájem knihy je právě v jejích popisných partiích, kdežto tam, kde jde o vytvoření postav, o proniknutí do duševního dění, účin selhává. Překladateli p. O. Šimkovi, jehož převod **Eugenie Grandetové** je nejzdařilejší tlumočení Balzaca do češtiny, podařilo se i tu podati plně tón originálu. Románu předeslal krátký životopisný úvod a převod Mutherova článku o Bruggách.

O. Theer.

ZPRÁVY.

KAREL ŠÍPEK.

Jubilea a příležitostné oslavy bývají obyčejně zkušebným kamenem popularity a obliby osob veřejně působících, neboť přinášejí s sebou vedle vonného kouře lichotných oslav též často nepříjemný fakt nutné bilance o vykonané práci. Avšak fakt ten nebývá vždy nepříjemný. Naopak, v mnohých případech dává jaksi korunu dílu, neboť přináší, byť i opožděně, pravé uznání a úspěch práci vykonané.

Jubileum padesátých narozenin pana Karla Šípka (pravým jménem Jos. Pešky), slavené dne 17. minulého měsíce, bylo z těch vzácných oslav, které se konanají bez pompy a zbytečného hluku, za to však se srdečností a upřímností tím větší. Se všech stran docházely vřelé a radostné gratulace našemu přednímu librettistovi a humoristovi, a všechny ty hlasy z obce literární, divadelní a čtenářské vyzněly v jeden mohutný projev radosti, lásky, díků a uznání. Z listů pak nebylo ani jediného, který by nebyl vzpomenul s nadšeným uznáním mnohotvaré jeho práce.

V literární činnosti páně Šípkově jsou již od počátku jeho působnosti patrny dva směry, které se sice často stýkají, ale jinak se samostatně rozvíjejí a vedle sebe jdou. V jednom z nich jeví se nám jako rozený divadelník, v druhém jako vzácný, nedoceněný a ryze český humorista.

V prvním směru činnosti své, v divadelním, pan Šípek vyčerpal skoro všechny obory sem spadající. Napsal divadelní hru „Starší závazky", obraz o 1 dějství (Praha, 1891), tři libretta a velmi cenné divadelní referáty, které po mnoho let ukládal do „Světozora". Z prací těch vážíme si ovšem nejvíce jeho librett, a jeho text ke Kovařovicovým „Psohlavcům" (podle Jiráskova románu), možno nazvati jedním z nejlepších českých librett vůbec. Avšak i druhé jeho texty „Na starém bělidle" (podle Babičky od B. Němcové) a „Noc Šimona a Judy" (podle povídky Alarçonovy), k operám od K. Kovařovice, a pak „Germinal" (podle Zolova románu), k němuž hudbu složil Kaán z Albestu, jsou práce úctu vzbuzující, neboť na nich Šípek dokázal, jak dovede vládnouti celým velkým apparátem divadelním a sepnouti slovo ve verš svěží a zpěvný, ke zhudebnění upravený.

Více však než jako divadelník jest pan Šípek znám širší veřejnosti jako

spisovatel roztomilých humoresek a krátkých rázovitých povídek a kreseb, plných rozmarného veselí a jasného, zářivého smíchu. Postavy jeho prací jsou skutečnými životnými, lidskými zjevy a ne karikaturami, ani zkreslenými figurami, a to, co se ozývá z řádků jeho, není ani jízlivý a cynický smích, ani zlomyslná radost z nehod jiného, která řehotavým nebo jedovatým hlasem z prací jiných humoristů se ozývá. Humor Šípkových prací je ucelený, vyrovnaný humor člověka filosofa, jenž miluje postavy, které vytvořil a s laskavým úsměvem vypravuje vám o všech nehodách a příhodách, které je potkaly. Je v něm láska i soucit a pak radost ze života, ta opravdová radost, která nalézá i v malém a směšném stále ještě něco krásného a hodného milování.

Četné své práce Šípek sebral do tří sbírek povídek, jež mají názvy: „Žertem i do pravdy" (Praha, u J. Otty, 1888), „Rub a líc" (Praha, u J. Otty, 1892) a „Za větrem" (Praha, u F. Topiče' 1902). Avšak knihy ty nevyčerpávají nikterak počet všech povídek, které po dobu dobrého čtvrtstoletí v „Palečku" a „Švandovi Dudáku" uveřejňoval. Jest jich ještě celé bohatství, které čeká na sebrání a vydání.

My pak očekáváme ještě mnoho od zářivého a jemného humoru p. Šípkova právě tak jako od cenného jeho umění librettistského. Neboť padesátka, kterou nás překvapil, neznamená pro něho nic více, než že dosáhl zenithu pravé mužné síly.

Ostatně praví humoristé nestárnou. A stárnou-li léty, jistě nestárnou duchem a uměním. To jest okolnost, kterou nutno konstatovati pro radost všem jeho přátelům a čtenářům, i nám samým. Pan K. Šípek jest toho nejlepším důkazem.

F. Khol.

*

Nový podnik Umělecké Besedy v Praze. Hudební odbor Umělecké Besedy se usnesl, že bude pravidelně vydávati moderní hudebniny. Tento podnik vítáme jako nový významný krok ku povznesení hudebního života, neboť hudební odbor U. B., repraesentační středisko českého hudebního světa, zaručuje, že obecenstvu dostane se hudebnin opravdu cenných. Čtení krvavých románů téměř úplně vymizelo z našich rodin; za to však s bolestí vidíme, jak venkov náš zaplavován jest bezcennými odrhovačkami tanečními, znetvořenými národními písněmi atd. Tím klesá vkus i záliba pro hudbu. Obecenstvo nemůže sledovati celý ruch hudební a v záplavě reklamy bezpečně poznati cenné skladby, proto vřele mu doporučujeme tento nový podnik. Vydávání řídí hudební výbor Umělecké Besedy, v komisi pro přijímání skladeb k vydání zasedá přední pražský kritik, skladatel J. E. Chvála, klavírní virtuos K. ze Slavkovských, světoznámý ředitel houslové školy O. Ševčík a předseda hudebního odboru professor konservatoře H. Trneček. Čistý výnos podniku věnuje se pensijnímu fondu skladatelův a hud. umělců českých. Právě vyšla sbírka prostonárodních písní, sebraných z ústního podání lidu pod názvem: „Řečické písně" pro solový hlas s průvodem klavíru. Jest to nejzdařilejší ze známých sbírek J. V. Novotného a vyniká rázovitou melodičností a vtipnými, humornými texty. Klavírní průvod psán jest v snadném slohu. Sbírka je za 5 K, tedy nejlevnější ze sbírek dosud vydaných. Kdo zašle 5 K na adresu Umělecké Besedy v Praze, dostane tuto cennou sbírku písní obratem pošty franko. Víme, že intelligence naše cítí pravdu našich steskův a s důvěrou obrátí se k tomuto podniku.

Zasláno.

Panu Dr. Otakaru Theerovi, spisovateli v Praze.

Vážený příteli!

Prosím, abyste laskavě přijal tyto řádky, jež jsem napsal bezprostředně po přečtení Vašeho posudku o mojí hře „Zápasy“.

Nejde mi o osud této hry. Mám z toho jen poučku pro celý život, že úspěch a neúspěch v divadle závisí převahou na reprodukci. A humoreska by byla z toho, jak se „Zápasy“ studovaly. Ale co záleží na jednom večeru a jedné hře?...

Jde mi o něco jiného. Jsem obžalován mimo jiné Vámi, vážený příteli, že jsem reagoval proti mladým v literatuře — ač sám z nich, že jsem jim vyčítal překultivování našeho života, že jsem šel proti moderním ideálům, proti Ibsenovi atd.

Nic z toho. Zde je odpověď obviněného na žalobu.

Nereagoval jsem proti mladým. Ale vášnivě nenáviděl jsem terrorismus neplodných, kteří zneužívajíce jmen velkých a drahých Francouzů, pod nálepkou moderní kritiky z naivnosti nebo ze závistné zloby vlastní sterility pořádali v české literatuře parforsní štvanice, lidé, jimž scházela základní kvalifikace pro posuzování Umění: srdce, a kteří nikdy nebyli mladými. Bojoval jsem všemi zbraněmi nikoli proti těm, kteří nesli nebo aspoň chtěli novou kulturu, ale proti těm, kteří vydávali několik falešných, papírových formulí za novou kulturu. Nevytáhl jsem proti moderním ideálům, proto že jsou i mými ideály a já jsem cele dítětem své doby. Nevyrazil jsem proti Ibsenovi, kterého obdivuji a plně hodnotím, ale chtěl jsem říci, že nelze nazpět přenášeti doslovně do života zhuštěné synthesy života, vytvořené pro jeviště. Nealarmoval jsem na ochranu mužského pašovství, ale na ochranu zdravého rozumu proti následkům knižního obžerství a proti stěžování života nezažitou lekturou.

Jsem od přírody taková synthetická a kladná povaha. Nemohu za to a nebudu již jiný. Nikdo mne však nepřinutí, abych se klaněl stařeckým a učeným autoritám, abych věřil, že každý potištěný papír je již lekturou, každá absurdnost pokrokovostí, každá bezkrevnost moderním uměním.

Ale chci a vroucně chci, aby národu podávána byla v hojnosti kultura živná, hutná a ryzí, jež sílí, zdvihá a okrašluje život. K tomu se spojme všichni, kdož vskutku tvoříme...

Ještě něco. Urazil jsem urozený majestát jasnopoljanského hraběte. Nastupuji trest bez odvolání. Nenávidím toho „proroka“, poněvadž je křesťanský a protože já křesťanství nenávidím. Machar smí potírat křesťanství, smí říkati: jed z Judeje. Proč já bych nesměl říci, že nemám rád toho, jenž skoncentroval onen jed k největší zhoubnosti pro slabá individua a malé národy?! Proč ne?! Mám snad opakovat, že tu nejde o jméno Tolstého, autora Kareniny, nýbrž o výčepníka nejhoršího destillátu křesťanství??...

Tím odpovídám na všecky strany. Na konec vás ujišťuji, vážený příteli, že v prvním aktu „Zápasů“ není ani ždibce veselohernosti. Zdání to vzniklo, poněvadž akt hrán byl v onom naprosto „volném zpracování smíchovského divadla“.

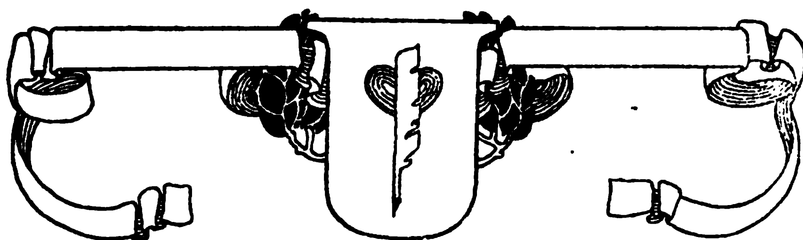
V Praze dne 20. března 1907.

Ve srdečným pozdravem Váš

Milan Fučík.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno 19. dubna 1907.



JAN OPOLSKÝ:

DOSLOVEM K CYKLU „MARIONETY“.

Rok po roce mne míjí. Hořknu žitím,
jak vždycky dřív hlad nezkojený cítím
po nových snech.
A ony nejdou. Navštěvují jiné.
Strom vnitř i zevně červiví a hyne,
a vzrůstá mech.

Než, konečně, toť zákon, třeba krutý,
že loutky musí býti odkopnuty
kus cesty dál,
když uvadne a odvahy se sprostí
a naplní své srdce senilností
pan principál.

Však minulost jich umělecky skvělá,
když vášeň lila ve dřevěná těla
svou krev a třpyt?
I ona má být pokořena nouzí,
a osud její účast neprobouzí,
ni útlocit?

Svůj celý věk jsem prožil, v srdci maje
kus toho hrozného a neznámého taje,
jenž ukryt jest
ve věcech mrtvých, nemajících těla,
jímž krev by teplá proudila a vřela,
a jeho gest.

Sbor věcí mrtvých: loutky, sochy, stromy
své měly temné, těžké podvědomí,
své úsilí.
A ty mou duši cestou hlukuprostou,
kde prostory a prázdnoty jen rostou,
pak vodily . . .



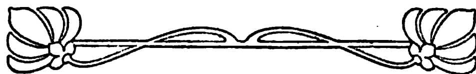
. . . Však cit můj zkoral. Vůně věcí zvadla
i zamčeny jsou vchody do divadla,
kde já jsem hrál.
Dům pustne valem. Trochu úzko je mi,
a tady leží obličejem k zemi
můj personál.

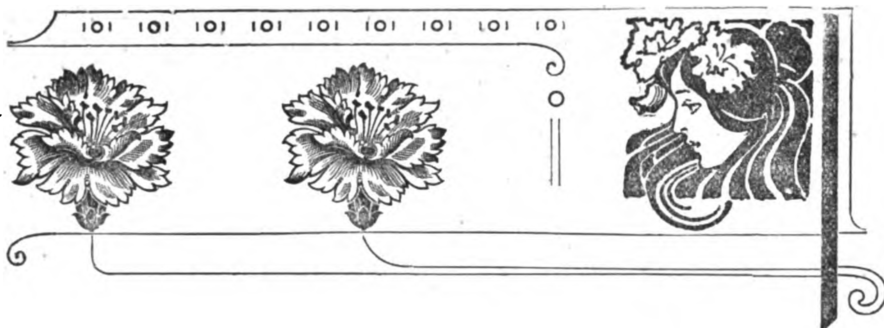
Ni hlásku v domě. Ani oči snících.
Prach přejemný se stele po lavicích.
Nic nebolí.
Smrt jenom sama, applaus její mrazí,
však nikdo jiný z hnusu nepřichází
zřít mrtvoly...

QUIDO MARIA VYSKOČIL:

TIŠINY.

Vy chvíle bez mraků, kdy člověku tak volno,
v nichž bez bolestí hledí v budoucno,
vy chvíle slavných, patriarchálních slov
a božsky klidných nebes úsměvů —
ta pára života, ba život sám, čím pro vás je?
Jen žebrák spící v porfyrových chrámech
a snící o nebeském království...
Jen pohled vlka na pustinu žárnou,
kde žlutý prach se válí v kotoučích
a žhavý samum v rejdovácích zpívá.
Vy chvíle bez mraku! Jak prostá slova bible,
jež stařec za večerů vnukům čte
ze staré knihy se stříbrnou sponou
a s písmem rudým, dávno vybledlým:
Vy evangeliem jste volných, vyšších sfér,
vy vracíte zas duši vše, co vzal jí svět.
Co zdálo se, že umřelo v ní na věky,
váš milý stín zas volá z hrobů nirvany,
a srdce zpité novým zdrojem klidu
zas znovu chce a musí milovat!...





KAREL KOLMAN:

OHNĚ.

Jarní vzduch ještě k večeru vylákal ředitele Horna před vrata zámeckého dvora. Celou zimu žil jako sysel v zámku opuštěném od vrchnosti, která nespěchala na své venkovské sídlo, náležející ve skutečnosti již věřitelům. Dubnové slunce svítilo i hřálo. Ředitel Horn, maje pod ramenem velký řasnatý šátek, mrkal žádostivě po nízké, kamenné lavičce, která zvala ke krátkému odpočinku ve slunci. Pomalými, vleklými kroky přiblížil se až k sedátku, jež ohmatal po všech stranách, a seznav, že je kámen sluncem velmi prohřát, položil na lavičku svůj velký šátek, na chvíli usedl, ale rychle zase povstal, jakmile zpozoroval na postranním zámeckém schodišti postavu zámecké slečny Lory.

„Když jsem vás viděla, jak opatrně se podle mých dveří kradete s plaidem v ruce, hned jsem si pomyslila, že pan ředitel zase zamýšlí něco nedovoleného," volala slečna Lora, prozrazujíc škádlivým úsměvem a dovádivým přízvukem slov, že se mezi ní a panem ředitelem Hornem průběhem dlouhých let rozvil poměr jisté důvěrnosti. Slečna Lora bývala klíčnou, hospodyní i guvernantkou zámecké vrchnosti, žila však poslední dobou skoro výhradně na zámku v Borovicích prostě z důvodů úspory, kterým tak dobře rozumí vrchnost pracující s neodvratnou jistotou k hospodářskému úpadku. Slečna Lora byla blízka třicítce; v jejích šedivých očích tkvěl výraz neurčitého stesku a také v pleti jejích tváří převládala popelavá barva, která byla základním tónem její bytosti; neboť

i vlasy měla neurčité, světlé barvy, a přiléhavý, prostý šat byl zcela šedivý. Loudala se pomalu se schodů, a významně se dívajíc na pana ředitele Horna, blížila se k lavičce.

Volnost a pohodlnost byla příznačnou vlastností obou zámeckých bytostí, jež se tu sešly před zámkem své vrchnosti, za kterou hospodařily již dlouho podle libosti, zvláště od té doby, kdy pan ředitel Horn opustil svůj dvorský byt ve smutném panském domě a přistěhoval se na zámek, v jehož vetchém, den ode dne více chátrajícím přepychu se dovedl jak náleží uvelebit. Od té doby byl pan ředitel Horn zámeckým pánem a slečna Lora zámeckou slečnou. Žili na zámku výhradně svému pohodlí; ošetřovali se navzájem v denních trampotách těla, a duše své navzájem osvěžovali ve své nudné opuštěnosti malichernými, důvěrnými hovory toho druhu, jaký právě zapřádala slečna Lora svou škádlivou poznámkou.

„Teď jsem zase chlapík!“ — Pan ředitel Horn zpříma natáhl pravou nohu, pak se na pravou nohu postavil a zvedl levou. — „Já jsem vůbec chlapík. Mravenci se už vystěhovali z mých kloubů, za několik dní si už zatančíme spolu v zámeckém sálu. Takové jsem měl bolesti, posud se ani řádně postaviti nemohu, a hleďte! nohu mám při tom stále jako slečinka.“ — Po těchto slovech zvedl pan ředitel Horn vítězoslavně do výše svou malou nožku, obutou ve hladkou botku z měkké, tenké kůže.

„Mně je hůře, pane řediteli!“ povzdychla si slečna Lora a vložila ruku na srdce. „Zas už se ohlásila slabost a nepravidelný tlukot!“ Na to několika kroky postoupila k nízké zámecké zdi a dlouze se zahleděla do polí.

„Slečna Lora čenichá po obzoru!“ říkával o těchto dlouhých pohledech pan ředitel Horn, ale dnes ještě včas se zdržel poznámky; slečna Lora se nedávno vážně pohněvala, když si pan ředitel Horn dovolil smělou poznámku o jejích vězněných touhách.

„Filip se ještě nevrátil z nádraží?“ ptala se odvracejíc se od zdi.

Ředitel Horn smutně kývl hlavou. „Odpoledním vlakem nepřijel. Poslal jsem Filipa k večernímu rychlíku.“

„Pan Oktavián zase nepřijel?“

Ředitel Horn se tázavě zahleděl do očí slečny Lory. Tušil v nich a zpravidla uhodl již napřed podezření, jež se zvláštní vytrvalostí zahnízdilo se v její zatrpklé duši.

„Krista Sahulová také šla do města; má mi přinésti vlnu a hedvábí,“ pokračovala zámecká slečna. „Také se ještě nevrátila.“ — Zlý, posměšný výraz zahrál v jejích šedivých očích.

Pan ředitel se hlasitě, nuceně rozesmál. Díval se stále na svou malou nožku a opakoval: „Hleďte, že mám nožky jako panenka při všech bolestech.“

Slečna Lora neodpovídala; hleděla zase do polí. Po chvíli teprve se obrátila k panu řediteli; mnula si bolestně oči, v nichž jiskřily pronikavé paprsky žhavého slunce, které se sklánělo ke hranicím obzoru, promítajíc do dálky jeho šedivé, studené plochy.

„Slečna Lora je nenapravitelná! Oktavián se zase zasměje, až se doví, jak pochybujete o jeho zdravém rozumu.“ Ve slovech pana ředitele tajil se hněv uražené otcovské ješitnosti. „K čemu si vymýšleti pro životy rozumných, dospělých lidí takové románky? Což jste jich za zimu málo přečetla, slečno Loro, či se vám nelíbí způsob, jakým se píše o sentimentálních náladách a obětech mladých srdcí? Oktavián se zasměje. Už se těším, jak se bude smát, ale sám se mu nezmíním o Kristě Sahulové. — — Řekněte si mu vy, co si o něm myslíte! Jen jednou jsem si dovolil poznámku, a vysmál se vám, mně, sobě i Kristě.“

„Už nikdy neřeknu, ani nenapovím, co si myslím.“ Slečna se odmlčela.

„Co si stále vymýšlíte?“ Starý pán marně čekal odpovědi. „Nenapadne mi bát se o Oktaviána,“ pokračoval, „neprovede nic nerozumného ani zbytečného. Což jsem vám už neřekl, že se nám všem vysmál pro to podezření, a tenkráte k němu snad bylo dosti opravdových příčin — —“

„Patrně nerozumím lidem neb aspoň ne panu Oktaviánovi. Nemluví s nikým, na každého se škaredí, a najednou se vodí a směje s Kristou, jako by s ní chodil do školy. Přijde s ní dnes jistě z nádraží!“ —

„Snad přijede,“ vpadl pan ředitel a znovu se dal do smíchu. „Oktavián snad má rád hezké tváře kolem sebe. Je tak esthetický! Jako já na příklad —“

„Tedy s ní přijede! Aspoň máme jistotu, že pan Oktavián dnes přijede!“ opakovala s důrazem slečna Lora, odvracejíc se uražena. „Jdu připravit večeři pro pana Oktaviána. Je chladno, šátek vám nepomůže, pane řediteli,“ prohodila cizím přízvukem a kráčela prudce k zámku, ohlížejíc se ještě na odchodu nervosně po zámeckém nádvoří, rychle se stmívajícím po západu dubnového slunce.

Ředitel Horn namáhavým krokem se loudal ke vratům. Rozhlížel se oběma směry po zablácené silnici. V aleji zahlédl poklasného; zavolal ho. — — Dvorský služebník, vysoký, kostnatý

stařec, přihnal se udýchán a uctivě pozdravuje, zvědavě si prohlížel pana ředitele, skláněje se k němu hluboce, jako by mu chtěl políbiti ruku, kterou starý pán skrýval za zády.

„Milostpán je už na nohou. Já bych byl na tom hůře, kdyby mi moje nemazala nohy každý druhý den. Chtěla se také nabídnouti milostpánovi, ale netroufala si. Rozmluvil jsem jí; říkala, že by milostpán běhal ve dvou nedělích. A vida, běhá bez ní... Řeknu jí to, dopálím ji. — — Ale dnes ne, až zítra. Dnes mne bude léčit. Teď se mi zas až do prstů dostali ti mravenci." Poklasný zvedl ohromnou nohu a opřel ji o veliký kámen, zasazený uprostřed vrat. Veliká, hrubá jeho tvář poněkud komicky, neobratně líčila výraz pronikavé bolesti.

Pan ředitel se usmíval povídavému starci, jen aby zakryl rozpaky, do nichž ho uváděl jeho nepokoj. „Přijel už Filip?" — Očekával a netrpělivě vyhlížel syna Oktaviána, pro nějž už třetí den marně posílal na nádraží. Nestanovil svůj příjezd na určitý den, ale měl přijeti hned po zkoušce, kterou chtěl — jak psal už před několika dny — složiti do konce týdne. Týden minul, ale Oktavián nepřijel. Otec tušil, že syn zase nepřijede, ale hlavou mu kmitla myšlenka, že Oktavián zase odložil zkoušku. Tato myšlenka mu byla bolestnější než všecky pochybnosti slečny Lory; neboť stárnoucí filosof Oktavián byl jedinou jeho pýchou. Nenaříkal ani na dlouhé, pomalé jeho studie, a posteskl-li si někdy tiše v důvěrných hovorech se slečnou Lorou přece aspoň na jeho divnou povahu, upokojil se v duchu pokaždé přesvědčením, že poněkud patří k povolání syna Oktaviána, aby o svém životě filosofoval jinak než ostatní lidé a třeba více než o vlastních filosofických studiích. Bylo mu snadno se uklidniti, poněvadž v takových chvílích pochybností řadil Oktaviána zcela všeobecně mezi ostatní mladé lidi, kterým nerozuměl, o kterých však věděl, že zbytečně mnoho přemýšlejí. — Když jednou slečna Lora projevila obavu, že pan Oktavián má málo síly k životu, usmál se pan ředitel a odbyl ji poznámkou, že předčasno o tom hovořit.

„To jsou Wertherova léta," pamatoval si ze čtení a samostatně odůvodnil důsledek: „Až bude postaven před opravdový život, sám odmítne dosavadní neplacené myšlenky a zaujme se myšlenkami placenými."

„Filip už ve dvoře vypřahá. — — Před chvilkou přijel z nádraží," hlásil se poklasný, jemuž bylo trapno v bezprostřední blízkosti zamyšleného zámeckého pána.

Ředitel Horn se prudce obrátil k zámku a rázně vykročil, až ho zabolelo v patách. Rozčilením byla bolest na chvíli překonána: „Hleďte, dnes, když už zase cítím takovou lehkost v nohách, dnes právě nepřijede.“ — — Pan ředitel se znovu vrátil do vrat a položil nohu na postranní patník. „Podívejte se, poklasný, jakou mám nohu při všech bolestech, jako panenka.“

„Však se moje také diví milostpánovi, když vidí mé nohy,“ vyhrkl se zájmem stařec, náhle se rozpomenuv, ač nebyl ani překvapen ani zaujat touto známou poznámkou zámeckého pána. — „Mladý pán vystoupil u dvora,“ dodal stařec a obrátil se k silnici. Ředitel Horn se lekl a postavil se po jeho boku.

Z aleje právě vystoupil mladý Horn v záhybu silnice, a spatřiv otce, vzrušil se několika kroky ze své volné chůze.

„Sám?“ ptal se starý pán zpola vážně, zpola žertem. Otec a syn si porozuměli. Oktavián se dal do smíchu; starý pan ředitel se hlučně připojil k jeho smíchu, a když se u schodiště setkali se slečnou Lorou, zavládla mezi všemi příjemná sdílná nálada, jakou do domu vnáší jen dlouho očekávaný host. —

Když se pan ředitel dověděl, že zkouška je šťastně odbyta, radostně ukazoval synovi svou malou nožku, obutou ve hladkou, měkkou, tenkou kůži. — —

*

Po krátkém přivítání, jež ještě zkráceno bylo prudkým záchvatem bolestí nově přepadnuvších malé nohy pana ředitele, a po malém osvěžení, které předkládala slečna Lora, stíhajíc hosta nedůvěřivými pohledy, se Oktavián rozběhl do svého nárožního pokoje, jehož útulné, ztichlé ovzduší, jak říkal syn pana ředitele s posměchem, téměř prosyceno bylo filosofickými bacily. Na velkém stole bylo plno knih přeházených ve vzorném nepořádku — to byla jeho studentská filosofie. Všecky skříně i zásuvky byly otevřeny, jen malá krabice na skříni byla zamčena; obsahovala osobní dokumenty jeho životní filosofie. I vtrhl chvatně do svého pokoje a poprvé zase vdechl jeho divné ovzduší. Knihy změřil pohrdlivým pohledem, chvatně sáhl po krabici, otevřel, a usednuv na pohovku, jal se probírati se v lístech. Bylo důležito vyhledati dopis, ve kterém si mu Krista stěžovala, že ji všichni ve vsi zlobí její vznešenou známostí ze zámku. Oktavián se pamatoval, že tehdy Krista měla vážnější známost s nádražním assistentem, i vyčítal jí, že chtěla slyšet od Oktaviána určitější slovo. Cestou z nádraží se Krista dnes bránila a vymlouvala, že tehdy pan assistent Krenn

už dávno k nim přestal docházet, zaujav se prospěšnější známostí. Oktavián se však pamatoval, že právě v onom dopisu se zmiňovala také o panu Krennovi; proto hledal dopis — —

„Najdu-li dopis a přesvědčím-li se, že jsem se mýlil, rozběhnu se do vsi a zlíbám Kristu v chodbě, až mi přijde otevřít." Oktavián Horn měl ku podivu rozvitý smysl pro osudovost věcí a životů. Kdysi v městě šel v jakémsi bezvýznamném, spolkovém poslání navštívit mladou paní, o jejíž kráse mnoho slyšel. V ulicích stále přemýšlel o malicherném poslání, ale na schodech ho přepadla hrozná touha, jeho osudová slabost. „Má-li mladá paní radová hluboké černé oči, jak si představuji, políbím ji na čelo, naskytne-li se mi jen trochu příležitosti." Paní radová stála mezi těžkými portierami dveří a měla hluboké, černé oči; když vstoupil do salonu, spojila se osudovost s příležitostí a Oktavián políbil paní radovou na čelo. Na štěstí přečetla paní radová několik lepších psychologických románů, jež stačily k tomu, aby se do Oktaviána trochu zamilovala. Pan rada byl příliš nudný pro důvěrnější přátelství s mladým filosofem, ale měl dosti společenského taktu, že ho pozval několikráte k večeři, k níž se dostavil pravidelně teprve, když se chvíli pobavil s obvyklou večerní společností. Tím se stalo, že následky této choulostivé osudovosti celkem pro všecky hladce a pro Oktaviána Horna velmi příjemně byly urovnány.

Tato pohodlná, osudová pověrčivost rozhodovala právě tak o jeho zkouškách ve městě jako v Borovicích o jeho schůzkách s Kristou. Dlouholetým střídáním dnů a nocí bez osobních životních zájmů sklesl Oktavián a zmalátněl hlavou i srdcem. Potácel se ustavičně mezi očekáváním touhy a strachem z ukojení.

„Bude-li ráno svítiti slunce," říkal si pravidelně, když unaven dlouhým dnem a prodlouženým večerem pozdě uléhal s těžkou hlavou.

„Vzlétne-li s pole skřivan, dříve než obejdu tento lán, půjdu do vsi a navštívím Kristu," zvykl uvažovati, když bloudil bez cíle po nekonečných panských lánech borovického dvora.

Plnil-li tak svědomitě pokaždé úlohu, kterou mu osud připravil, nebylo příčiny k pochybnostem, že by také tentokráte byl nenavštívil Kristu, kdyby byl nalezl ono psaní. Často si vyčítal že ani v poměru ke Kristě neodkládá svou fatalistní soustavu. Právě dnes by mu mohlo stačiti, že byl vzrušením celé bytosti velmi upřímně potěšen, když se na nádraží setkal s Kristou, pomalu křehnoucí dlouhým čekáním na perroně a rychle se rozehřívající jeho příchodem. Půjde po večeři podle dávného zvyku na chvíli

před vrata; podívá se také do vsi k Sahulovým. Hledá-li tak úzkostně dopis, znamená jeho chvat, že příliš podléhá nutným důslednostem své osudové soustavy, na které lpí zcela pověrčivě z obavy, aby jednou nelitoval chybného kroku. Vážný a upřímný chvat, s jakým převracel a rozkládal dopisy, prozrazoval jen zřejmou dokonalost, k níž vypěstil tuto svou soustavu. Nebylo nesnadno uhodnouti, že Oktavián zakusil asi mnoho osudných omylů v životě řízeném rozumnou rozvahou, mohl-li se mu takto vymknouti v ovzduší osudových nahodilostí.

Umínil si dávno, že právě v nejvážnějších poměrech nic neslevi ze své methody. A nejvážnějším poměrem byly toho času jeho styky s interessantní dcerou vesnického kováře, s Kristou Sahulovou. Pravdivost citu nelze bezpečně sledovati ani u dámy z velkého světa, ani u dcery kovářovy. Nikdo nemá záruky, že miluje, tím méně jistoty, že je milován; proto jsou tak směšni šťastní milenci. Obyčejně se jen obě strany bojí, že nejsou s to, aby někoho milovaly, a proto se ve vší formě zamilují, aby nebyly opuštěny pro nedostatek odvahy.

„Mám-li míti nerozumnou Kristu jen proto v lásce, že si netroufám ani pomysliti na její zradu, bude lépe, nechám-li stranou všecky vnitřní světy a budu-li ji navštěvovati jen tehdy, když skřivan podle mé předtuchy vylétne s pole nebo když se probudím do plného slunce.“ Tak si říkal v duchu a podle toho také jednal. Říkal této své soustavě, jíž se nenaučil nikde na školách — zneužívání fatalismu pro všední potřebu.

Tentokráte však nenalezl psaní.

Slečna Lora nesměle vstoupila do pokoje a ptala se, bude-li pan Oktavián svítit nebo sejde-li dolů k otci. „Pan ředitel sedí mrzut ve své lenošce. Bude nutno rozptýliti ho hrou v šachy nebo v karty.“ Potom se zeptala, zdali se pan Oktavián déle zdrží na zámku či pojede-li nyní po zkoušce na delší cestu, jak měl v úmyslu.

„Jel bych velmi rád, ale sám se bojím. Chci-li viděti krásnou krajinu, stačí, usednu-li v přítmí pokoje a zamyslím-li se nad cestovním plánem, nad mapou, po případě jen nad Baedekrem. Jsem-li trochu vzrušen, stačí mi také jízdní řád,“ smál se Oktavián, vzdoruje upřeným pohledům slečny Lory.

„Tím větším je pro vás překvapením, shledáte-li krajinu krásnější, nežli jste si představoval.“ Zámecká slečna pokoušela se udržeti pana Oktaviána při dobrém rozmaru.

„Za to je však příšerna moje jistota, že všecko shledám právě jen tak hezkým, jak jsem si představoval. Stalo se mi často, že

jsem cizí krajinu nebo cizí město shledal právě takovými do všech podrobností, jak jsem je viděl ve svých snech.“ Oktavián znovu začal převraceti listy, jež po příchodu slečny Lory leknutím pustil z ruky. „Na příklad moře ve slunci bylo jen tak nádherné, jak jsem si představoval už předem, a mořské lázně byly jen tak zajímavy, jak jsem byl napřed už připraven svým očekáváním.“ Oktavián se usmíval, pozoruje nesnáze slečny Lory. „Nebo hotely s rozlehlými zahradami na břehu modrých a zelených jezer viděl jsem mnohem dříve ve svém snění, nežli mi skutečnost potvrdila jejich obrazy do všech podrobností. Kdyby nešlo o vnější malichernosti, nazval bych tyto skličující předtuchy prorockými sny. Zdá se mi, že jsou mnohem střízlivější a spolehlivější, nežli naše všední, noční sny, které jen znovu vyvolávají skutečnost v karikovaných obrazech. Jisto je však, že jsou to sny jakéhosi vyššího druhu.“

„O lidech se vám takto nezdá? Není vám nudno žíti, je-li vám napřed už známo, jak se k vám lidé zachovají?“ ptala se slečna Lora s ironickým úsměvem.

„Nemyslíte, že se opravdu nudím?“ vpadl Oktavián Horn otázkou a hlasitě se zasmál na důkaz, že dobře postřehl narážku. Díval se na zámeckou slečnu upiatým pohledem, který ji uváděl v rozpaky; neboť její duše se chvěla touhami po trošce životního zájmu a obraz Oktaviána Horna již několik let se vznášel na obzoru jejích zakřiknutých snů. Proto byla tak uražena, vidouc, že stárnoucí pan Oktavián stále ještě jako studentík se nebezpečně mazlí s vesnickou Kristou, místo aby aspoň na čas ulpěl beze všeho nebezpečí na prchavém zájmu slečny Lory; proto také časem starému pánovi připomenula Kristu ze vsi a proto v této chvíli vyčítavě stanula nad panem Oktaviánem, prohrabujícím starou korrespondenci.

„Nemusil byste se nudit,“ prohodila po chvíli zcela nedbale, zatajivši prozatím myšlenku, která jí kmitla hlavou.

„Mohl bych si dole v pokoji zahráti šachy,“ poznamenal trpce Oktavián. Povstal a zahleděl se oknem. Slečna Lora rozsvítila a přistoupila k mladému panu Hornovi, jenž se zatím prudce obrátil na zámeckou slečnu, dívající se přes jeho ramena očima poněkud výsměšnýma.

„Proč se mi smějete? Nedělám nic směšného.“ Rty pana Oktaviána se usmívaly, jeho oči však vyhrožovaly. „Zcela vážně právě rozhoduji o svém životě. Co je k smíchu?“

„Bojím se, abyste se na zámku nenudil; ráda bych nějak bo-

jovala proti vaší nudě, a poněvadž sama nestačím, rozhodla jsem se spojiti se s někým silnějším — —“

Pan Oktavián si nevšímal jejího úsměvu ani upřímné důvěrnosti, s jakou se k němu blížila celým tělem.

„Dnes mají na kopcích zapláti ohně; je předvečer svátku Filipa a Jakuba,“ prohodil Oktavián spíše jen pro sebe, a na tázavý pohled slečny Lory vysvětloval s úsměvem: „Počítám do tisíce; zaplanou-li ohně dříve, než napočítám tisíc, provedu něco velmi vážného, slečno Loro — —“

„Nenapravitelný pan Oktavián!“ smála se slečna; „nesmím zdržovat, abych se nestala spoluvinnou v oné vážné věci.“ Potom tiše odkvapila; cestou ke dveřím se několikráte marně ohlédla. —

Oktavián jen chvíli ještě zůstal u okna, pak nespouštěje očí se ztemnělých kopců, pomalu ustupoval od okna k pohovce, na niž se vrhl a na okamžik tváře zastřel dlaněmi. Při tom stále v duchu počítal. Překročiv devět set, prudce zvedl hlavu s pohovky, aby se přesvědčil, zda ohně dosud neplanou na kopcích; obě okna, do nichž se díval, byla dosud černá.

„Napočítám do tisíce a ohně se nerozhoří,“ řekl si v duchu. „Neprovedu asi nic vážného.“

Co chtěl podniknout? Patrně jen polekati zámeckou slečnu, aby ho nepronásledovala svým důvěrným zájmem, jemuž z nutnosti zvykl otec, ale jemuž syn je naprosto odcizen.

Původně nemyslil nic určitého; teprve nyní se rozpomenul, že se vážné rozhodnutí, které chce takto zase činit závislým na náhodě, může týkati jediné Kristy.

Jela s ním z nádraží; stulila se k němu v krytém kočáře. Oktaviánovi se zdálo, že teplo jejich vzájemných dotyků věčnými sliby nerozlučně poutá jeho celou bytost, a nebyla mu nepříjemna tato domněnka; neboť zajímavá hlava Kristina tak hezky byla podložena hebkými, světlými vlasy na jeho rameni, od něhož celé jeho tělo zvolna oživovalo. Její hnědé, lesklé oči jen chvílemi bleskly temnem kočáru. Když pak před vesnicí sestoupili z kočáru a šli spolu za humny ruku v ruce po úzké pěšině, často se hledaly jejich ruce a často se nalézaly; a několikráte přispěly také ku sblížení lačných rtů. — Milosrdné ruce! — Rozumný pane Oktaviáne! — Bylo tak málo rozumu ve Tvém jednání! Když Jsi vstoupil do zámeckého nádvoří a políbil otce, který Tě vyhlížel, bylo Ti náhle k smíchu, že Jsi před malou chvílí mohl líbati Kristu tak lehce, bez odpovědnosti, fatálně — — Nyní počítáš do tisíce, abys zase provedl něco vážného! Snad ještě vážnějšího?! —

Oktavián stále počítal, jen chvílemi se přerušoval v těžkých myšlenkách. Obě okna, do nichž se díval, byla ještě tmavá. I vzhlédl ke třetímu, postrannímu oknu a vyskočil překvapen: u tohoto třetího okna stála slečna Lora s jeho Kristou; tiše se navzájem upozorňovaly, že nejspíše usnul, a velmi se polekaly, když náhle vyskočil — —

„Vedu vám hosta, přišly jsme náramně tiše," hlásila se slečna Lora, „chtěly jsme vás překvapit, když si stěžujete, že se na zámku nudíte," dodala s ironickým úsměvem.

„Tam na kopcích už hoří ohně," zašeptala Krista. Oktavián rychle přiskočil ke třetímu oknu.

„Patrně už dávno; vrchy jsou v plamenech," připomínala slečna Lora; „pan Oktavián marně počítal do tisíce u druhých oken." I postoupila k těmto druhým oknům, aby se snáze mohla odvrátit od mladých lidí. „A jé! Už také na této straně pálí čarodějnice!"

Pan Oktavián se ohlédl od okna. „Ještě jsem nedopočítal; v poslední chvíli jsem se zdržel!"

„Hleďte, jak vyhazují celé soudky z plamenů!" šeptala Krista, netroufajíc si k němu se ohlédnout. Slyšela za sebou kroky odcházející slečny Lory, ale neohlédla se. Povšimla si také, jak rázně na odchodu slečna Lora povytáhla světlo lampy, ale tvářila se, jako by nic nepozorovala. Teprve když po odchodu zámecké slečny Oktavián chytil její ruku a prudce ji políbil, osmělila se k poznámce: „Zámecká slečna se na mne hněvá!"

Oktavián se hlasitě zasmál. „Sama vás přivedla!"

„Nevím proč — — Nechtěla jsem; ale teď se jistě hněvá. Všimla jsem si, jak zlostně vytáhla světlo, když odcházela." — Krista sklopila oči. Filosof Oktavián se na ni moudře, vyčítavě díval. „Totiž já bych chtěla," opravovalo se děvče, „ale zámecká slečna byla tak vzrušena, bála jsem se jí. Říkala, že se musí postarat, abyste se nenudil, je-li tak snadno vám opatřiti zábavu. Myslila mne, viďte, pane Oktaviáne?"

Prudký polibek přerušil další stesky. Ruku v ruce šli k ostatním dvěma oknům. Na všech stranách už planuly ohně, z nichž vysoko šlehaly plameny. Smolné soudky a košťata lítala vysoko k černému nebi. Nebylo vidět už ani kopců; jen černý, neprostupný prostor, proražený množstvím rudých, rozechvěných skvrn šířil se v nekonečno. I odvraceli se od oken, neboť oči je pálily od prudké záře, odlišující se příliš pronikavě od černé noci.

Pak odstoupili k pohovce, ale chvílemi stále ještě se dívali k oknům.

„Ohně v nekonečnu!“ šeptal Oktavián. „Jak lákají a zároveň varují — — Tak zvědavě se do nich díváte! Jen jednou se chci ponořiti do toho nekonečna. — — S vámi, Kristo! Všecka znamení na nebi i na zemi svědčí tomu, že se tak stane dnes.“

Děvče celou bytostí stápělo se v ovzduší jeho vroucího hlasu a teplého dechu. Ztichlý pokoj zadýchl přiměřeným, důvěrným kouzlem, jež se dostavuje jako na zavolanou v podobných chvílích. Nebylo krásnějších lidí a věcí nad obrazy, které navzájem v sobě a kolem sebe viděli v této chvíli.

„Chci býti jako ostatní, chci rozuměti životu,“ šeptal vroucně filosof. „Zdá se mi, že rychle stárnu. Takto čistý jemu nerozumím. Jak jste krásná! Všecka znamení mluví pro nás, slyšíte, Kristo? Slibujete, že nic nebudete vyčítat? Slibte mi písemně!“

Usmívali se bezmocně rozechvělými rty.

„I my máme všecko zvědět. Je to osud, Kristo.“

Děvče se chvělo v náručí filosofujícího Oktaviána.

„Pojíte-li ze zapověděného stromu, budete jako bohové, řekl první fatalista v rajské zahradě. Budeme jako bohové,“ vzkřikl pak Oktavián Horn, a rozrušen bezděčným odporem Kristy překonal poslední rozpaky — —

Když za chvíli přišla slečna Lora pro Kristu a zvala pana Oktaviána k večeři, lekla se výsměšného výrazu jejich rozzářivších se očí. Seděli blízko sebe u stolu; neodskočili při jejím vstupu. Tak si zvykli za krátkou, důvěrnou chvilku; kolem sebe však se dívali nenávistně, a teprve když slečna Lora tiše opětovala panu Hornovi pozvání k večeři, zvedli se pomalu a následovali.

„Plameny dohořely,“ vzdychla zámecká slečna, obrátivši se ve dveřích.

Cestou se Oktavián vyhýbal blízkosti Kristy. Před zámkem jí stiskl jen ruku; bylo viděti, že Krista čekala více. Teprve v tomto okamžiku blesklo jeho hlavou leknutí, že provedl něco velmi důležitého. Nemohl přesně uvažovat; divil se jen, že je překvapen důsledky události, která připravena byla znameními na nebi i na zemi.

*

Při večeři se mluvilo velmi málo na borovickém zámku; zdálo se, že všichni zámečtí lidé odpočívají. Bylo ticho a teskno v pokojích; jen starý pan ředitel směl nahlas vzdychat, poně-

vadž měl bolesti, o kterých je možno nahlas uvažovat. Slečna Lora se dala hned po odklizení nádobí do vyšívání hedbávím, které jí přinesla kovářova Krista.

„Škoda toho děvčete," povzdychla affektovaně. „Je tak jemná, taktní při svém nepatrném vzdělání."

Oktavián trhl ramenem při této zmínce; chystal se k odchodu, vzhlédnuv ještě naposled úzkostně k zámecké slečně.

„Pan assistent Krenn je několik měsíců ženat, a ještě jí nedá pokoje. Čekal na ni před zámkem. Jak se má takové ubohé děvče zachovati, když s ní nikdo upřímně nesmýšlí?!"

Oktavián se v rozpacích zeptal otce, zda polevily jeho bolesti v noze. Místo odpovědi zvedl starý pán obě malé nožky, položil je na sousední židli a přikryl šátkem.

„Nepromluví-li ani otec ani zámecká slečna, než napočítám třicet, odejdu do svého pokoje," řekl si v duchu Oktavián. Slečna Lora tiše vyšívala, starý pan Horn tiše trpěl.

„Napočítám-li lichý počet schodů, lehnu si a budu si myslit, že všecko bylo zlým snem; napočítám-li sudé číslo, půjdu dále za hlasem svého srdce, jak je mou občanskou povinností," uvažoval filosof Horn, stoupaje do prvního zámeckého patra. Zlý úsměv hrál na jeho suchých, semknutých rtech.

„Nepozorovala jste nic na mém Oktaviánovi?" ptal se povýšeným hlasem pan ředitel po dlouhém mlčení.

„Pozorovala," odvětila slečna významně a zase mlčela. Starý pán si ještě dlouho hrál s bolavýma nožkama, na něž se díval se zvláštním zájmem; na všecky strany je obracel, nemoha pochopiti, proč tak bolí, když jsou tak malé a hezké.

„Krista Vám přinesla hedbáví?" znovu se tázal, vzpomenuv rozpaků slečny a Oktaviána. Zámecká slečna přikývla.

„Oktavián přijel sám z nádraží?"

„Krista ho provázela; je to velmi pořádné děvče."

„To je zcela zbytečno. Až budu mluviti s Oktaviánem, řeknu mu, že už není student a že by mohl přestati s takovými zbytečnostmi," rozhorlil se konečně klidný starý pán.

„Myslím, že teď už přestane," důrazně prohodila Lora, složivši výšivky. Čekala, že dojde k dalšímu vážnému hovoru, ale starý pán jí neporozuměl.

„Kam šel Oktavián?" vykřikl pan ředitel. „Zavolejte ho, slečno Loro. Stojí před zámkem nebo na silnici. To je také zbytečno. Viděl-li někdo Oktaviána s Kristou, mohl by myslit,

že na ni čeká. To si nikdo nesmí myslit.“ Starý pan ředitel stěží přemáhal nový záchvat bolesti.

„Vidíte, pane řediteli, neměl jste vycházeti na aprilové slunce. Říkala jsem vám, že tu procházku odstůněte. April je velmi ošemetný měsíc, zvláště poslední den v měsíci!‘ Slečna se hlasitě smála, odcházejíc hledat Oktaviána. Pan ředitel se zatím zase zaujal svýma nožkama, jež stále na židlích překládal a převazoval šátkem.

„Venku není; nevyšel vůbec ze zámku,“ vracela se slečna. „Krista už také není v kuchyni.“

„Co Krista?“ rozkřikl se ředitel Horn. „Proč mi sem stále pletete Kristu?“

„Četla jsem v zimě, jak říkáte, mnoho pošetilých románků, pane řediteli.“ Usedla opět k vyšívání.

Reditel Horn se rozběhl od stolu a kulhal po schodech a po chodbách k nárožnímu pokoji. Bolestmi a vytrvalými poznámkami zámecké slečny vydrážděna byla v jeho duši ošklivá představa. Hrozné historie se mu zakmitaly ve zlých předtuchách. I na kruté romány vzpomněl v této chvíli, což mnoho znamenalo v jeho vyrovnaném životě. Ještě nikdy mu nebylo tak smutno v opuštěných zámeckých chodbách, s jichž tichem srostl v několika měsících. V pokoji syna Oktaviána bylo nejsmutněji. Lampa hořela mdlým plamenem, skoro zcela staženým. Na pohovce ležel Oktavián, těžce oddechuje ve spaní. Pan ředitel, podrážděn byv zlými předtuchami, pozorně si prohlížel celý pokoj. Láhev vody, stojící na stole, zvláště živě probudila jeho obraznost. Všiml si, že je z láhve upito několik sklenic vody. I čichl především ku prázdné sklenici, pak nalil opatrně vody do sklenice a úzkostně čichal k vodě.

Nic nevyšetřil; syn Oktavián však oddychoval čím dále volněji a klidněji. Stařec stál nad synem, dokud spánek Oktaviánův se docela neztišil. Pro tu chvíli zapomněl i na svou bolest. Teprve když normální, odměřené dýchání spícího rozptýlilo jeho hrozné obavy, starý pán ucítil zase bolestné píchání v noze. Neměl sil, aby odešel z pokoje, ve kterém spala jeho jediná pýcha; neboť její záře zastřena byla mračnem zlých předtuch. Toto mračno se pomalu rozptylovalo. I přistavil si pan ředitel k oknu dvě židle; na jednu usedl, na druhou položil obě nohy, jež si dlouho prohlížel v matném svitu měsíce.

Malé, bolavé nožky staly se zase hlavním předmětem jeho osobního zájmu. Chvílemi se ještě obracel ke stolu, za nímž spal

syn Oktavián, ale když světlo lampy, byvši příliš staženo, za chvilku samo zhaslo, zvedl se tiše pan ředitel, sešel do přízemku, a když nezastihl již v jídelně slečny Lory, odebral se do ložnice, vzav si ze skříně k nočnímu čtení starý, rodinný originál, knihu Fénelonovu: „Aventures de Télémaque".

Byl zamilován do této knížky; byla mu nejmilejší z věcí od těch dob, kdy osoby přestal milovati ve svém osamoceném, malicherném stáří. Kus osobních osudů bylo spojeno s touto památkou; pan ředitel Horn se z ní již třicet let vytrvale učil francouzštině — patnáct let, aby se zavděčil své paní, jíž vyčítal francouzskou přepiatost, a patnáct let po její smrti, aby trochu důvěrněji uctíval její památku. Učil se z ní také syn Oktavián, jehož podoba se mu neodbytně zjevovala mezi řádky. Nemohl ani číst, ani usnout.

Kdyby starý pan ředitel byl důkladně znal podivnou slabost nebo sílu svého Oktaviána, mohl si cestou také spočítati zámecké schody a mohl pak podle libosti buď usnouti nebo klidně čísti svého Telemacha. Byl by snad pozbyl trochu otcovské pýchy, ale náhradou za ni by byl poznal, že mladý, jemu tak blízký život, kterému tak málo rozuměl, není tak tragicky založen, aby vzbuzoval obavy. Byl by pochopil, co znamená, řekne-li se, že se osudné rozpory mezi rodiči a dětmi pomalu vyrovnávají na vrub cizích osudů. Jistě by však aspoň pro tu chvíli byl žehnal staviteli zámku za to, že tak rozumně budoval.

Zámeckých schodů bylo právě třiadvacet.





P. M. HAŠKOVEC:

OCENĚNÍ RABELAISA.

I class Rabelais with the creative minds of the world, Shakespeare, Dante, Cervantes etc.
S. Taylor Coleridge.

Rád bych čtenářstvu českému stručně představil tohoto Francouze. Satirik, vzpomene si tu jeden, jiný řekne, paedagogický reformátor. A vše to přece nijak nevystihne Rabelaisa, nestálého, ale velkého syna plodné a úrodné krajiny západofrancouzské, Touraine, kde jeho otec Antonín, advokát, přísedící soudní a časem též výkonný soudce v Chinoně, měl blízké panství Devinière. Tam se mu někdy v poslední šestině století XV. narodil též syn František.*

Vyrostl v ovzduší klášterů, jež jeho volnému duchu nesvědčilo; jako dítě rostl svobodně, v přírodě a s přírodou, kde bylo tolik poznání. A ducha jeho zajalo kouzlo vědění, jemuž byla doba obrození lidstva evropského, doba renaissanční, tak příznivá. Plnými doušky pil ze zdrojů, po nichž vztahovaly se ruce všech lepších mužů i žen, aby ovlažili zprahlé rty. Nedal se ani odstrašit tresty klášterními ani potlačit kázní, neboť nakonec vůbec nechal všechny řády a v touze po činnosti stal se beze všeho knězem světským, který svobodně prováděl praksi lékařskou. Studoval a obhlížel onu tvrdou „kost poznání", z níž usiloval jen nakonec vyssáti lahodný morek: summum bonum. A napsal, mimo čtyři knihy učené (medicinské, právnickou a topografickou), svůj „román" Gargantua a Pantagruel, jejž velcí diplomaté své doby, kardinálové Dubellay a Duperron nazývali „Knihou", jako nějakou

* O tom doklady viz v článcích A. Lefranca a H. Grimauda v Revue des Études rabelaisiennes. III. 1905. 45, 84, 316 a n. i II. 291 a I. 66 a n. Odtud mám hojně fakt vůbec.

bibli. A v té jest dodnes význam Rabelaisův.* Od st. XVI. až do XX. všichni spisovatelé francouzští, a čím větší tím spíše, a i cizí (zvláště angličtí) zastavili se u něho. A byli buď jeho přísnými posuzovateli a odsuzovateli nebo pokornými a velkými obdivovateli.**

Ve Francii, abych vzpomněl jen několika jmen známějších, Boileau a Labruyère ovšem ho odsuzují; Molière a Lafontaine, jenž se zve jeho žákem, napodobují jej a žijí z něho; Voltaire zprvu ho nechápe a pak velebí, i Diderot musí o něm promluvit. V době nové Nodier jest velký „rabelaisant“, Vigny rád čítá Rabelaisa, i Balzac (jehož Contes drôlatiques jsou ho plny), a Flaubert, jemuž je „sacrosaint, immense et extrabeau“ Rabelais. Nemluvím ovšem o jeho současnících nebo skoro současnících, kteří všichni mají proň jen slova obdivu a z nichž humanisté opěvují ho v básních latinských.

A stejně v Anglii našel Rabelais ctitele i následníky. Bacon jej četl; Swift i Sterne, který říkal: „my dear R.“, z něho čerpali atd. Dnes R. Kipling prý jej čte denně.

A u Němců nejen jeho přímý následovník, překladatel Fischart, ale i později Wieland často vkročil v jeho šlepěje. A i Herder Adelung, Tieck, Humboldt a j. se oň zajímali. Goethe podal své pěkné mínění o proslulém Touraiňanu v 11. knize Wahrheit und Dichtung. Chamisso míní, že se musí číst.

Z nás Slovanů jediné Rusové *** věnovali Rabelaisovi více pozornosti; mají celý překlad Gargantuy a jiný ve výňatcích, Tolstoj

* Nejlepší vydání po stránce úpravy textu, jednotnosti atd. s hlediska vědeckého jest: Les oeuvres de Maistre François Rabelais accompagnées d'une notice sur sa vie etc. par Ch. Marty-Laveaux. Paris. Lemerre. I.—VI. 1870—1902. Pěkné jest též (má text redigovaný) Oeuvres de Rabelais, collationnées ... sur les éditions originales par M. M. Burgaud des Marets et Rathery. I.—II. 2. vyd. Paris. Didot. 1882. Kromě toho v nové době jest vydání řada, ale nedosti doporučitelných. Důkladné a levné je L. Molandovo (Paris, Garnier. b. d.) První kniha o Pantagruelovi vyšla i v otisku diplomatickém (Publication de la société des études rab. Champion 1904) a v krásném vydání faksimilovém (Mercure de France 1903).

** Revue des Études rabelaisiennes I. 1 a n. 188 a n.; II. 24, 27, 203 a n.; III. 217 a n., i na místech jiných v různých poznámkách. Citáty (i Colerigdův) jsou sneseny u G. Regise (německý překlad s rozsáhlým kommentářem. Lipsko. 1832) II. 1404 a n.

*** Překlad Gargantuy v Новый журналъ иностранной литературы искусства и науки. II. rok. Seš. 2. a n. Tolstoj ve Vzkříšení (o soudcích). Polského překladu asi není.

ho vzpomíná. U nás* Vrchlický mu věnoval sonet, Petrů delší článek; kousky jsou přeloženy.

Několik těchto jmen čtenářů, horlivců, nadšenců** nebo i nepřátel rabelaisovských (Calvin, Schlegel) jistě už svědčí o velkosti. A v tom jest teď naše otázka. Co jest na Rabelaisovi velkého? V čem jest jeho význam? Odpověď bude zároveň výkladem o povaze Rabelaisově i podstatě jeho satiry, jak ji máme v jeho díle: myslím ovšem na „román“ o Gargantuovi a Pantagruelovi.

Všechny příhody i aventury, které se tu vypravují o obru Gargantuovi, jeho skutcích, výchově jeho za mládí, válce s nepokojným jeho sousedem Picrocholem a jeho vítězství (Kniha 1.) jsou téměř veskrz jen události z mládí Rabelaisova, skutky a činy jeho otce, děda převedeny z reality v říši hmotné imaginace; to, co viděl, žil,*** co dojímalo ve vzpomínkách tohoto těkavého a bludného lékaře s něžným srdcem, spíše bystrým než hlubokým duchem, stejně otrlého a klidného, jako vědychtivého a lidského.

A co vypravuje o Pantagruelovi, zvláště o jeho studiích, zdá se, není než skutečnost Rabelaisova dlouhého studia na různých universitách francouzských; v ostatku fabule připodobněná Gargantuovi a propletená asi reminiscencemi z mládí. A to jsou první dvě knihy jeho díla; další (III. a IV.) přecházejí v líčení a částečně jakousi allegorii duševního života Rabelaisova, jeho sporů vnitřních při různých problémech (III.); tu také propuká jeho hněv a satira knihy bouří zvláště proti institucím, které co živ potíral, neboť jejich lstné a sobecké praktiky nikdy nemohly ani trochu ve své ztrnutosti, bezhlavosti a ničemnosti sejít se s jeho tak širokým myšlením a hlubokým cítěním ryze lidským; ale ani tu autor neopouští půdu skutečnosti, mísí jen realitu s překypující fantasií, jak tvořívá vždy; to právě svedlo k symbolickým výkladům jeho díla, místy právem, většinou bezdůvodně. A toho týká se zmíněná studie prof. Lefranca, která má podtitul: Études sur la géographie rabelaisienne; běžíť v ní o výklad námořních cest Pantagruelových.

Jeden fakt: vyšel z plné reality, již málo transformoval umělecky. Snad aby vlastní obsah zakryl, je to dost možné. Ale to

* Vrchlický, Portréty básníkův. Petrů v Paedagogiu 1885. Solonin v Akademii IV. 84. V Jihočeském dělníku 1898/99 přeloženy kousky.

** Ve Francii v l. 1886—1892 působila Société des amis et admirateurs de R. R. 1903 založena S. des Études rabelaisiennes. Též v Anglii založeny byly spolky rabelaisovské, ale nikoli vědecké.

*** A. Lefranc, Les Navigations de Pantagruel. Paris. Champion. 1905. (V přílohách.)

bylo důvodem hlavním (neboť byl uveden), jenom když se celý jeho „román“ vykládal jako allegorie současných poměrů a různá vydání i učení kommentátoři přeli se a vydávali různé „clefs“, klíče rabelaisovské: kdo jest František I., kdo Jindřich II., kdo Anna Bretoňská, kdo Karel V. atd. atd., hledajíce známé i obskurní osobnosti pod některými osobami jeho satiry — zbytečně a nadarmo.

Rabelais jest předně jako sám život. Čím více v něm hledáš, když se ponoříš v studium jeho díla, tím více tam nalézáš. Pozor, abys jen nezabředl v tajemná proč a poněvadž, která uspokojí rozkvetlou a rozbujnělou fantasii, ale jen v jejích extasích. A zase shledáš jej tak povrchním, tak bezvýznamným snad, stále plynoucím za čím a k čemu? Můžeš jej milovati nebo nenáviděti, zůstává stejný, láká tě nebo odpuzuje; přijímej jej, snaže se pochopiti jej a v sebe přijmouti, nechtěj mu však vnucovati sebe! Tak pronikneš k ryze lidskému jádru jeho díla, najdeš nejspolehlivější klíč k němu a budeš s radostí i k poučení a posílení pozorovati pěknou jeho hru pestrou a měnivou a přece s jedním tónem základním.

A ten jest ryze lidský, neboť jest to humanita života, jak bych nejspíš řekl, než spolu také „humánní intellektualismus“, jak řekl Stapfer.* A to snad stačí jako základna velkému dílu. Dnes známe Rabelaisa jinak, než jej znávali dříve. Předně byl očištěn jeho život. Nevěříme již ovšem rozkošné episodě o čtvrthodince Rabelaisově; nedochází nás jakékoli potvrzení cynických doprovodů slovních při jeho smrti; od jednoho polu k druhému život Rabelaisův nabyl nového světla, a my bychom si právě v důsledcích toho těžko dovedli představiti Rabelaisa: umírá a vzkazuje] prý kardinálu lothrinskému, jenž se dává ptáti po jeho zdraví: Již jdu za velkým Snad, a rovněž těžko bychom se smířili s druhou legendou, že umíraje dí prý: Spusťte oponu, fraška je dohrána. Víme, že je z rodu bohatého, váženého a zdravého; až do pol. st. XVII. připomínají se Rabelaisové. Dlí v okolí nejen učenců seskupených tu v okolí renaissančního biskupa maillezaisského, Henri d'Estissac, tu v kruhu královny Markéty Navarské, z Angoulêma; jest jmenován jedním ze současníků mezi těmi, kdo byli v samé blízkosti při schůzce dvou velkých protivníků, Františka I. a Karla V. v Aigues mortes r. 1538** atd.

* Paul Stapfer, Rebelais, sa personne, son génie, son oeure, 1896. Paris.
** R. des E. r. III. 339 (E. Picot).

A tak jeho hrubé záliby, jeho nemírné požitkářství již úlohou, kterou hrál v okolí, jež jej přijímalo, volalo a chránilo, a tedy tím spíše úlohou osobního lékaře, jakou zastával u Jeana du Bellaya i jeho bratra Guilleauma, neměly volnosti toho rozpětí, jak tomu chce legenda. Mylně chápala slova jeho skladby, třebas ovšem jest možno, že Rabelais rád pouštěl si uzdu, jsa v tom pak jen úplně synem své doby, ale nikdy jistě nebyl horší těch, kdo společensky stáli nad ním, a přece v historii mají svá místa velmi čestná. A trvám, nedovoloval mu toho ani jeho život vnitřní. Byla sice doba zvyklá přeháněti v politice; v životě domácím, všude, všude máme příklady toho, jak vše na se béře rys velkosti, mohutnosti; snáze tedy strpí se velké kontrasty: hluboké a mohutné vyspělosti a kultivovanosti duševní i zase bezohledné, na pohled, hovění všem instinktům. Avšak není, myslím, sporu a nemůže ani býti, že autor sublimní kap. 8. v knize 1. o Pantagruelu (II. 8.) nebo tvůrce nejtklivějších dopisů, jaké si jen kdy mohli vyměniti otec se synem (v kap. 3. a 4. knihy IV.), a vůbec těch kapitol knihy o Gargantuovi, v nichž se potírá dobývačná lakota i zatemnělá pověrečnost, a zvláště posledních šesti kapitol této knihy, neboť v těch vykouzlil si Rabelais, opojený renaissancí, pohádku o Thelémě, — zda on byl nějakým hlasatelem hýřilství. Ač snad lze představiti si ho, an večer sedí kdes v pokoutní místnosti a ráno píše některou z nejlepších kapitol své knihy.* To nesla s sebou doba, kdy vyrostl Luther, kdy žil Trivulzio, Erasmus i Hutten, Jan z Navary i František I., doba kontrastů. Bylo-li v něm kus toho hýřila, jak to líčí na Gargantuovi, arci vždy s nádechem satiry, pak bylo jistě v jeho hýření, pití i rozkošnictví vždy více krasochuti, a to, co opájí při tom duše sprosté a těla zvířecí, nemohlo vylouditi radostného a souhlasného úsměvu na rty, které uměly říkati hluboké pravdy filosofické, brániti nejvyšších prospěchů lidství a výmluvně, obratně a pevně jednati a se pohybovati v drobné diplomatice v renaissančním Římě, na dvoře papežů XVI. věku. Nebyl-li jeho úsměv spíše lukianský, úsměv překonavatele-satirika? Legenda arci se nestarala o to, týž rys ohavný smířiti s úlohou mírného, smírného, dobrého, samaritánského, laskavého a pohostinného faráře meudonského, jak Rabelaisa líčívá. Ale ani tato úloha nepatří Rabelaisovi, který, možná, v Meudoně se ani nezdržoval,

*) Srv. H. Schneegans, Geschichte der grotesken Satire. Strassburg 1894. Str. 496/497.

a pobyl-li tam, jistě nikoli dobu delší.* Vždyť také pravděpodobně na své faře nezemřel, ale v Paříži někdy mezi vánocemi r. 1552 a velikonocemi 1554.**

Jinakým vidíme Rabelaisa v životě, než jak dosud, ne-li obecně, aspoň ještě dosti často jej kreslili.

Ale i jiný názor nám podala odborná kritika na jeho dílo. Ukazuje,*** že dílo jeho není výtvorem tak originálním, arci v tom obyčejném úzkém slova smyslu, jak bylo obecné domnění, ale že jest velmi silně založeno na jiných. Nikoli darmo Rabelais nezval otcem, ba byl by chtěl zváti i matkou, Erasma, který prý jej tak vzdělal, tak napojil přečistými svého božského učení prsy, „ut quidquid sum et valeo, tibi id uni acceptum, ni feram, hominum omnium qui sunt, aut alliis erunt in annis, ingratissimus sum". † Ale nebyl to jen Erasmus, nýbrž i autoři italští, zvláště skladatelé grotesknich eposů nebo románů, mezi nimiž zvláště Folengo a Colonna.

Jeho spis však jest pln učenosti klassické. Vypočítává se, že prý znal přes 70 †† autorů antických; cituje totiž nejen lékaře, filosofy a básníky, ale i historiky, právníky a politiky. Než tu právě ukázala nová kritika, že mnohé z těch citátů má nikoli z knih, z pramenů původních, ale ze sbírek, anthologií, zvl. Erasmových Adagií. Jistě ovšem čítal svého Platona, Plutarcha; znal své odborné vůdce Hippokrata a Gallena; nemohl neobeznámiti se s tím, za nímž šel a jehož následování až příliš mu zazlívala doba klassická, Lukiana.

Že znal domácí literaturu, Villona, Patelina a snad i starou epiku (Montauban, Fierabras), nač nacházíme časté narážky, to jeví se i v duchu jeho syntaxe, jeho stilu, kořenné vůni jeho jazyka,

* Pověstí tedy jen pozdější se vytvořilo úsloví: Allez à Meudon, demandez à M. le curé...

** Revue des Études rab. I. 143, 204 a n.

*** Jsou to články: P. Toldo: Arte italiana nelle opere di Rabelais (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 1898. Str. 103 a n.); dále L. Thuasne (v knize Études sur Rabelais. Paris. Bouillon. 1904) a týž a Delarnelle (v Revue des bibliothèques zvl. 1905 článků více Rabelaisiana; v Revue d'histoire littéraire de la France. 1904, str. 220 a j.) zvláště tamže (1896) čl. Söltoft-Jensena.

† Cituje Revue des Études rab. III. 39 a 40; R. des bibliothèques. 1905 Marty-Laveaux 322.

†† Geschichte der französischen Litteratur seit Anfang des XVI. Jahrhundert von A. Birsch-Hirschfeld. Str. 275.

který jest tak eminentně francouzský přes některé své slabosti vůči svůdnosti elegance latinsko-řecké.

Ale ovšem nesmíme každou shodu myšlenkovou pokládati za mínění přejaté; nelze rovněž míti vše, cokoli v Rabelaisovi najdeme z literatury středověké, za přímý vliv její. V tomto případě mohou to býti též reminiscence z druhé ruky, a jest zcela možno, že jsou to někdy věci, jež kolovaly, věci, které jsou ve vzduchu. A myšlenky, kde se shoduje se současníky, není-li to vlivem čtení klassického, jež horlivě prováděl a které jej pak vedlo jen k stejným výsledkům a tužbám? Rabelais jeví se všude samostatným mužem, který sice sbírá kdekoli své vědomosti, má velkou sčetlost, které může býti vyčítána částečně jistá povrchnost, ale jenž o všem také dopracoval se úsudku svého, jemuž myšlenka jiným vyjádřená byla jen poslední příčinou, aby jeho vlastní se stilově vykrystalisovala a upevnila. Což záleží na vlivech? I ty a takové myšlenky, v nichž je shoda s jinými autory, nesou pečeť rabelaisovskou. Jinak jsou zasazeny, zcela jinak druhdy působívají. Zdaliž to není proto, že nejen horlivě čítal klassiky, ale neméně že se mu dostalo tolikeré a skvělé příležitosti vidět nejlepší obrazy nových snah, slyšeti tolikeré kroky za novými cíli? Stýkal se s největšími humanisty, kteří jej pokládali za jednoho ze svých, byl očitým svědkem ohromné vlny renaissanční, která se valila přes Alpy z Italie do Francie, nesouc s sebou nová umění. Byl skoro ustavičně od chvíle, kdy se vysvobodil z pout klášterních, ve společnostech humanistů, učenců a právníků, nebo v kruzích dvorských a všude slyšel přetřásati nejdůležitější otázky, jež hýbaly dobou. I když má ideje na př. z Erasmových Adagií, v jich zarámování, v jich hodnotě, jakou je zatížil, jest jediné a cele Rabelais.

Rozplynul se sen o Rabelaisově tak ohromné universálnosti vědění odbornického; mnoho jest z druhé ruky. Jako právník vydal r. 1532 Lucia Cuspidia závět, později rozpoznanou za falsum. Jako lékař kommentoval bez originality oba věhlasné lékaře starověké a jeho poznámky nemají těžké ceny a ani filologicky nejsou prý zajímavé.*

Že v něm někteří viděli velkého stratéga,** skoro architekta vůbec všeuměla, že jeho učenost medicinskou moderně, snad právem

* R. des É. r. II. 67 (Jean Plattard, Les publications savantes de Rabelais) a j.

** Albert Rossi, Rabelais, Écrivain militaire. Paris et Limoges. Lavanzelle. 1892. Le normand, Rabelais et l'architecture de la Renaissance. Paris.

specialisují a vidí v něm výborného porodníka, anatoma, fysiologa atd., k tomu nezavdalo jim příčiny, nenadchlo jich nějak jeho dílo odborné jako odborné, ale právě jeho román, tedy Rabelais, řekněme, umělec.

O jedné složce jeho ducha jsem však pomlčel, Rabelais vychovatel. Než Rabelais nebyl systematikem v oboru paedagogiky, nenapsal celého, úhrnného díla nebo aspoň jednu stránku vědy této vyčerpávajícího, a přece se pokládá za reformátora paedagogického. * Učinil skoro jen nákres, obecný nárys výchovy, toliko tu a tam osvětlující detail, ale koncepce tohoto nákresu, této osnovy jest hodna filosofa. A Rabelais jen právě jako filosof jest paedagog. A i tu jistě mnoho bylo v něm z tužeb doby vůbec a jistě aspoň něco z italských učenců, kteří už před ním o změnách na poli výchovy byli promluvili. Ale on všímal si všech otázek doby, zajímal se o poměry státní a právní, jako o umění, o řeč, kterou pozoroval a studoval, jako o přírodu; viděl život nejrozmanitějších tříd a přemýšlel jako praktický lékař nejen o podmínkách zdraví vůbec, a máme toho doklady v jeho románě, ale bedlivě uvažoval zvláště o všech zásadách hygieny, hlavně pokud se jeví částí životosprávy, ve vyšším smyslu.

Naše ocenění a hodnocení týká se tedy Rabelaisa spisovatele, nikoli vědce; i kdyby totiž v jeho velké knize nebylo ani fabule, která prozrazuje nedostatek invence autorovy, ani rozmarných scén, ani motivů deskriptivních, ani filosofických hloubek, jež bychom nesměli a nemohli přiřknouti jemu, přece Rabelais „filosof-umělec“ zůstane. A zůstává tedy i dnes, kdy kritika vynašla jeho prameny a předlohy. Jaké jest tedy jeho dílo s tohoto hlediště? Jaké povahy se v něm líčí? Jsou od nejvznešenějších až k nejohavnějším, budeme-li mluviti hlasem moralisty. Vizte jen Pantagruela, který nikdy se nedá chybou druha unést, aby se pro ni

1842. Rabelais légiste . . . par A. Heulard. Paris. Dupret. 1887. Gambetta prý ohlásil knihu R. jurisconsulte (légiste), o čemž Revue des Études rab. I. 235; ale tu všichni vycházejí z jeho hlavního díla, nikoli ze spisů odborných. Stejně i pro medicinu, kde řada prací, z nichž jmenuji zvláště (a o ty se opírám): Ch. Abel, Rabelais, médecin stipendié de la cité de Metz (1870); R. chirurgien, Application de son Glossocomion dans les fractures du frémur etc. par A. Heulard, Nivernoys. Paris. Lemerre. 1885; Rabelais anatomiste et physiologiste. Par le Dr. A. P. Le Double, prof. à l'Université de Tours, Paris. Leroux. 1899; drobné práce Dr. E. Turnera; revuální příspěvky Dra Albarela, jež zaznamenává R. des É. r. III.

* Srov. názor Petit de Jullevilla. (Histoire générale, Lavisse et Rambaud. IV. 222 a n.)

rozzlobil; jejž zloba nepřátel nenutí k potupování; který shledává, že žádná věc, co jich je mezi nebem a zemí, není hodna, abychom se pro ni rmoutili a sužovali. Budí-li jedna věc v něm pocity blízké lítosti a vede jej k tomu, aby ukázal milému příteli nevhodnost jeho počínání, tož jej druhá nutí k tomu, aby trestal nespravedlivost, násilnictví a loupež. Má vždy v duši jasno a klidno; k tomu měl býti vychován, aby byl v těle zdravém, silném svěží a jasný duch. Toho také dosáhl jeho učitel Ponokrates. Učinil z něho filosofa. „Pantagruelism", toť „jistá radostnost duševní promíšená pohrdáním věcmi náhodnými." (Prolog IV. k.) Třebas otec jeho Gargantua jest spíše dobrý otec rodiny, klidný, pravý vzor měšťáka doby měšťanského krále Ludvíka XII., i v něm jsou tyto rysy: jakožto vítěz nechce brutálně využiti svého vítězství, ale poučuje přemožené, kam vede válka, jak mají národové žíti mezi sebou v míru a že chce zatím dáti syna přemoženého krále, jenž zmizel a jemuž by jinak opět vládu nad jeho zemí byl odevzdal, vychovati řádně, aby byl králem dobrým. Všude chce jen smíru, všude poučuje a nabádá (poutníci v kap. 45.) k životu mírnému a pracovitému. Hrdina, usedlý občan; rek tělem, duchem a muž krbu domácího, ač nikoli bez statečnosti a touze po moudrosti, to jsou Pantagruel a Gargantua.

Ale jaký jest Panurg, ten, jejž často pro některé stránky jeho povahy přirovnávali k Falstaffovi a Mefistofelovi? Člověk velkého nadání, bez skrupulí mravnosti a cti, ale přece nikoli vyvrhel a bídák. Pro žert neváhá uškoditi i ublížiti; jest mstivý i zlý, lstný i podloudný, ale vše provádí s vervou, lehkostí; s vadami i přednostmi nadaných chudáků, vrtošivý vyděděnec, bystrý, odvážný i opovážlivý psanec. Hravě si vymýšlí plány, směšnou dialektikou dovede věc vážnou obraceti v směšnou a naopak; má vůbec v sobě jistě něco tragikomiky a nemnoho zloby. Nestoudný a lascivní hledá ženu, ale kolísá a kolísá; jest příliš opatrný k svému pohodlí, příliš chce míti zaručenu budoucnost, konec konců je úzkostlivý sobec. Ale vedle nich vizte Janota de Bragmardo, an řečí francouzsko-latinskou, odkašlávaje komicky, dokazuje přesně podle vzorců logických nutnost a potřebu vrátiti zvony na zvonici Notre-Dame v Paříži. Vizte soudce Bridoy, který, teprve když pře uzrála, rozhodne ji a prý správně, jak „to jiní činí" — kostkami. A jiných a opět jiných postav řadu: poznáte šosáky st. XVI., poznáte zatvrzelce stavovské, najdete osoby skutečné, životné, ze života vzaté, pris sur le vif, jak se říkává.

Neboť realita jest jediné vlastní basí Rabelaisova díla. Pro-

kázal to p. Lefranc i pro vlastní sujet knihy prvé, která je přece hodně fantastická, ale jen zdánlivě: všechna válka s králem Picrocholem (kniha I.) odehrává se v okolí rodiště Rabelaisova; jiní ukázali, jak většina osob satirisovaných má v literatuře nebo v společenském životě francouzském st. XVI. své vzory a předlohy. Jistě nechybíme, řekneme-li analogií podle toho, že co se vypravuje o cestách Pantagruelových po universitách francouzských (v II. knize v kap. 5.), jsou jenom cesty Rabelaisovy, které konal, aby studoval v Bourges práva, v Montpellieru medicinu atd. atd. Ale nejen to, i celá cesta námořní, již vykoná pro Panurga Pantagruel se svými druhy, skoro ve všem všudy nachází doklady v současném zeměpise; její jména smyšlená jsou většinou jen úmyslné zkomoleniny.

Tedy realita, plná realita, jediné skutečný zažitek, nejen snad ze světa niterného; skoro nic, co by neodpovídalo skutečnosti, neopíralo se o ni, nedovede vytvořiti, chud jsa invencí; za to vše napájí zrovna krví země. Jestliže jeho hrdinové vzatí z lidových tradicí jsou příliš velicí, jsou-li jejich heroické činy příliš vzmocněny, není to fixe pošetilá a prázdná. Jest v tom jednak kus pláštíku satirického, jednak snad vypůjčený kroj, proto, aby se osoby zalíbily, i z nedostatku invence vlastní. Jest však v tom též kus doby renaissance s jejími allurami do velika, jejími gesty obrovitými; nejvíc pak tu se jeví Rabelaisova verva satirická, radostnost a veselí, bláznovství. Realitu však nám tu jen potvrzuje kontrast těchto hrdin, stín ten, v němž Labruyère viděl „le charme de la canaille“: nechápal, úměrný klassik, sporu v srdci a v duši, nemohl pojmouti, kolik může obsahovati jediné nitro bytostí.

Z této reality, právě z dvojího jejího pólu, z reality vzmocněné do výše a té vzácně lidské i spodní, hlásí se tu láska ke všemu krásnému, silnému, vůbec člověk nejvyšší snahy.

Ale ještě jedno pozorování: z této dvojí povahy života reálného, jak se jeví v díle Rabelaisově a jak souvisí s dobou, přechodní dobou, která objevuje staré světy ideové, která má nové touhy umělecké, která se kultivuje, ale je spolu ještě barbarská, krutá. vojensky rytířská, absolutistická i individulistická, humanistická i sektářská, z toho právě vyvěrá a v tom je viděti i dvojí tvář autorovy básně i osobnosti.

V nitru humanista, aristokrat duševní síly a kultury, jen vnějškem snad mohl býti „svým časem“, jako jeho hrdinové, „bon gaillard et grand buveur“, tedy do jisté míry opak toho, ač tím nechceme říci, že by mu byl rys veselí a jasu duševního kdy chyběl,

neboť „pantagruelism“ je mu cílem životním. Právě, že se dopracoval té výše, „že smích je ‚le propre‘ lidí“ v časích tak rozbouřených, zmítaných, v dobách vrtkavosti a nejistoty, ukazuje filosofickou základnu jeho mysli. Plnost života, síla a neudržitelná, sopečná energie životní a intellektuálná, ty tryskají v jeho díle v proudech nejčistšího humoru; tam, kde se jim úplně poddává, tam chrlí dlouhé ty výčty příslovi, úsloví, her, vtipů, parodistických termínů a názvů, kupí synonyma a karikuje v nadsázkách, jejichž nehoráznost nijak neubírá vtipu, ale teprve udržuje a sílí satirickou vervu, jež v nich bouří; tu zkresluje skutečné postavy, tam přibarvuje a obměňuje pro své potřeby antický mythus, středověkou pověst, lidovou pověru, myšlenky a dohady filosofické i legendická vypravování. Jak by se měla štítiti tato síla, pro svůj vtip, ostří svého pozorování a snad i své satiry, tu a tam syté barvy, plného slova, konečně lascivnosti, chcete-li to už tak nazvat? A v tom jest groteskní rys díla Rabelaisova.

Ale Rabelais mluví tak hluboce a jasně o pevné víře v Boha, o vzájemnosti společenského života lidského a o jiných a jiných věcech humanity, o vzdělání, o skutečné kultuře těla i ducha, jak ji spíše procítil, nežli asi promyslil, vida a pozoruje její plody v okolí svém, v kolébce její, Italii, jsou tu u něho přímo lyrická místa lásky otecké a synovské; vší své vehemence užívá, aby se postavil proti vsahování v rodinu,* když svobodné instituce, jichž se zastával klerus, nemohou, podle poměrů doby, hověti jí, utvrzovati ji, ač důvody, jež jej k tomu vedly, nejsou ovšem nijak feministické. Pomineme-li pak to, že ukazuje k ústnímu řízení v soudnictví (II. 10—13), jak napadá strannost nebo zaslepenost soudcovskou (III. 50 a n. i jinde, zvláště v knize IV.), a že v jeho díle jest ještě více jiných kusů, kde Rabelais zřetelně něčeho hájí a proti něčemu bojuje, jakož již satirická povaha jeho díla ukazuje k tomu, že nebyl lhostejný divák, ač nelze o něm naprosto říci, že by byl býval snad stranníkem** zaujatým, ať v čemkoli, seznáme, že tu všude ukazuje, i když v žertu myslí, neobyčejnou schopnost abstrakce, že byl filosof, řekněme filosof-pozorovatel života.

Neboť nenajdeme u něho ovšem ani stopy systému, ba

* Kniha III., kap. 48. Srov. Revue des Études rabelaisiennes II., 1 a 78.

** To je zřetelno z jeho poměru ke katolíkům: snad bývalý spolužák Ignáce z Loyoly a Jana Kalvína na kolleji Montaigu v Paříži, stejně stál proti zatemnělosti a zpátečnictví Sorbonny jako proti urputnosti a bezohlednosti proroka ženevského.

ani nedočteme se v jeho díle ničeho, co by svědčilo, že by ten onen problém byl aspoň hleděl si rozřešiti. Nazvali-li bychom jej tedy snad i humanistou, pak jen v tom smyslu, že své vlastní doby touhou, nadšením a duševním hladem vědeckým, uměleckým i životním byl tolik týrán, opájen a zemdléván, že nezbývalo přemýšleti, uvědomovati si: byl prostě pln ducha doby, která tolik nového lapala i vytvořila, málo však zažívala. Vzpomeňme na celou knihu třetí! Kdyby byla podána více filosoficky, byla by jistě z nejlepších pojednání skeptických o svobodě lidské vůle, která má volnou volbu, ale která si někdy sama praedestinuje a namlouvá. Nicméně v díle Rabelaisově jest obrázkem nebo spíše řadou obrázků o tom, čím a co je vůle. Čeho pozbyly snad na detailní hloubce, získaly v živosti, svěžesti a hlavně účinnosti a trvalé pravdivosti.

A tu zase z toho vidíme, jak autor vše lidské viděl relativním, jak skutečně pravdu děl a svoje vnitřní hluboké přesvědčení vydal řka, že nic z věcí, co jich je mezi nebem a zemí, nemá námi hnouti, nás pobouřiti. A vizte, jak ve chvílích, kdy rozhazuje, směje se, svou moudrost, ostýchá se vydati to, co má nejlepšího, a jen napovídá. Je v tom jistý druh intellektuální cudnosti. Spojme obé: i on má svoje templa serena.

Mezi tímto filosoficko-humanistickým rázem a groteskností v díle jeho jest jistý vztah paradoxní. A přece jest v celém díle jednota; čeho přese všechny složky díla a prameny jeho, z anthologií, hovorů, zkušenosti z cest, styku společenského se dostalo knihám tohoto největšího šprýmaře a „smíška“ francouzského z nitra jeho vlastního, jest právě ta jednota, skoro bychom řekli harmonie, ač nikoli harmonie vnější, povrchní, neboť není hned tak mnohotvarého, proteovského díla jako Rabelaisovo, ale jednotící, která vše dovede prodchnout týmž dechem lidským, tedy niterná a skutečná, má částečně povahu jakési spontánní a přece spíše intellektuální „jemnosti a discipliny“, o nichž sám Rabelais mluví v dopise Bouchetovi.

To dal Rabelais svému dílu nikoli reflexí, nikoli tak uvažováním nebo hloubáním, než silou tvoření, jako úrodná půda přijímaje v srdce a mysl svou všechna zrna, jež tam dovedla doba zasíti, aby všem dal vyklíčiti. Setba byla prudká, vzrůst nenáhlý, úroda rychlá. Jest to jednota života, který má fase v přírodě. Rabelais prvních knih je bouřnější, jarnější, pestřejší, posledňějších (III. a IV.) ustálenější, ale psycha je táž.

Tu jest znáti Rabelaisa „mudrce-umělce“ nebo raději spisovatele-

tvůrce. Nebadal, ale přijímal moudrost a vydával ji; nebylo jeho věcí analysovat a odvažovat, ale chtít. A právě celá jeho bytost volní, která prahla po životu, která znala jediné božstvo, jemuž se modlila v tajemné a nevyjadřované řeči svého nitra, zpracovávala, co našla a nalokala se cestou života. Tak chápeme též, jak Rabelais, v plném slova smyslu tvůrce, mohl se státi zrcadlem své doby; chápeme teď, co nutně znamenala realita, zažitek, fakt v jeho díle; chápeme, jak a čím dal všem těm různorodým prvkům jednu velkou a pevnou basi — byla to jeho chuť života. Proto ještě možno vidět a nediviti se, že není v něm nějaké organisující vůle, která rozbouřeným mořem doby vede loď za uznanou jednou a výlučnou pravdou. Není mu pravdy mimo život reální, on prahne všemi záchvěvy nitra po pravdě v životě, hledá ji, ale vidí nikoli v schematech a systémech, ale v lidech, kteří života skutečně nejlépe užili a jej nejlépe pro sebe i ostatní prožili. Jak by tedy mohl býti nezmítán? Jak by tedy mohl býti vždy týž? Jak by se kdy a kde mohl bíti za strany?

A dále: bude-li on prvý v těch, kdož v takových dobách, kdy myšlenky, směry a proudy na sebe narážejí, protínají se a křižují, poddávaje se proudu a hladovému instinktu vědění, ve chvílích zablesknutí vydává světlo z ducha svého, jenž už transformoval a strávil realitu, a prohlíží dále, jako by nevěda toho ovšem, zahlédl budoucnost, po níž touží?

Vytvořil tedy dílo, a k tomu bylo jistě třeba tvůrčího genia, neboť měl materiál mrtvý. On jej oživil, tím ujednotil a vyvedl z něho teprve budovu své originální epopeje, kterou jeho duch, napojený otčinou, učinil ryze francouzskou.

Mám, vzpomenuv již jednoho úsudku anglického, citovati jiný? „He is — to keep to modern writers — with Dante, Shakespeare, Cervantes and Goethe," praví Tilley* a dodává: „Ale s Goethem má nejužší příbuzenství duševní." A o tom by se mohlo mnoho krásného uvažovat.

Doufám, že vysvitlo: hodnoty jeho díla jsou jediné literární, Rabelaisa budeme ceniti jako tvůrce a mudrce-umělce nebo naopak, ač nemáme-li pro umění a hodnocení umělecké úzkou formulku otvírající se výhradně v jednu stranu.

*

* A. Tilley, The Literature of French Renaissance. I. II. Cambridge. 1904. (Str. I. 220.)

Nám Čechům jméno Rabelaisovo a jeho román může připomenouti hlavně dvě jména z dějin našeho písemnictví. Předně paedagoga a tvůrce podivuhodné knížky Labyrint světa a ráj srdce, a pak jasného bojovníka Epištol kutnohorských a básníka Křtu sv. Vladimíra.

Nebylo-li by zajímavo hledati a po případě pak konstatovati, kolik snad Komenský znal Rabelaisa,* když psal svůj Labyrint? Rabelais jest ovšem velmi blízký těm, o nichž nepochybujeme, že na vytvoření této útěchy exulantův působili, ale četl jeho dílo Komenský, či četl snad jen díla Rabelaisa imitující nebo nějakého Rabelaisa apokryfního? S apokryfem z r. 1549 a některými jeho předlohami, zdá se, má více podobností než s dílem skutečným.**

I o Havlíčkovi bylo řečeno, že je v něm Rabelais.*** Ale já nemyslím tak na Kutnohorské epištoly, jako na Křest sv. Vladimíra, uvádím-li tato dvě jména ve vztah.

Ve Křtu nejen jsou mnohé rysy groteskní, karikatura, lascivnosti, ale jest v něm i něco, čeho Havlíček jinak byl tolik dalek, ale v čem někdo bude třeba vidět jistý druh nihilismu: vysmívati se všemu, vše vidět v znehodnocení, jaké tomu dala společnost lidská; připojovat svůj výsměch nad nepravostmi k tomuto opovrhování, mísit satiru ozdravující se skepticismem, který podlamuje. Havlíček žurnalista byl praktičtější, dovedl více počítati s tím, co je a je dobré, i se slabostmi lidskými, spíše kompromisovat, tak totiž, jak je snad vždy konečně nutno pro modus vivendi. Duch Křtu liší se od ducha Epištol svou stránkou „básnickou", svým postavením k látce skoro téže: tam má obojí barvu, i černou barvu sarkasmu i žlutou skepse; reformátor se tam ztrácí před posměváčkem.

A tak i Rabelais. V životě byl mnohem mírnější, nikoli ze strachu, ale spíše z neschopnosti lehce odsouditi, zavrhnouti něco,

*) E. Denis ve své knize La Bohême depuis la Montagne Blanche I., str. 207 (český překlad Vančurův): „Novým badáním objevilo se všestranné vzdělání Komenského, od Melanchtona, Rabelaisa a Ratichia naučil se pohrdati běžnými methodami." Na myšlenkovou podobnost s Labyrintem narazil již Solomin na m. u.

**) O tom díle viz článek Lefrancův v Revue des Études des rabelaisiennes I. 29 a 122.

***) Denis t., II., 364 (český překlad Vančurův): „V podivuhodných jeho Epištolách kutnohorských poznáváme nejen upomínky na Bratry české, ale i vzpomínky na Voltaira, ba i Rabelaisa." Voltaira H. překládal; z čeho usuzuje Denis, že znal také R.? Prostě podle myšlenkového jádra E. K.?

čeho prospěšnost a dobrota nezávisí vždy a všude jen na principu, ale i na lidech. I on byl theoreticky skeptický, ale nikdy nejednal jako skeptik v životě praktickém.

A tak se zdá, že se v dílech jejich ukazuje jaksi podobná psycha; ovšem že pokaždé dobově jinak naladěna, s jinými allurami a vnějšími sklonnostmi. Než to jsou pouze dojmy. Bylo by jistě velmi zajímavé vyšetřiti ty a takové poměry podrobně.

Ale pak by to byl nejen Komenský, než ptali bychom se též, zdali Rvačovského Masopust nemá snad nějakých podobností s Rabelaisem, neznal-li Havlíček Gargantuu a Pantagruela, snad z německého překladu Regisova? Jsou to drobné problémy vztahů literatury české a francouzské.





NORA HOUSKOVA:

LETNÍ ODPOLEDNE.

Italsky temnomodré nebe nad námi, hořící slunce a bílý, zlacený vzduch. Srpnové, letní odpoledne. Široké pole kolem ječmene podél silnice; napřímené jeho klásky stojí klidně, nehnutě, ztrnule, a dívají se k nebi. Rozezvučí se mezi nimi neúnavný zpěvák léta a starou píseň si zanotuje, stále tutéž, do omrzení; a cvrček druhý a třetí — a všichni již řinčí bez přestání...

Těžce se dýše a každý oddech je slyšeti. Horko se valí vzduchem, že trudno jím projíti.

Zabělala se skupina žlutolících kopretin na mezi kolem pole v usychající nízké, vydupané travičce. Je všecka už nahnědlá a nevzrostlá — málo má vlažičky — a málo má kvítků pestrobarevných. Až do prachu silnice sklání se kvítek kopretiny, zmrzačený, přišláplý nějak nohou nepozornou; ale opět se narovnal, a prachu prost, bíle se zase vztyčoval...

Přilétl větřík od rybníčku, zaběhl přes pole, zvlnil klasy ječmene a osvěžil usychající trávu na mezi kol silnice, zčeřil její prach a na sta bílých lístečků útlých kopretin do výše pozdvihl... Zasněžilo se chvilenku těmi lístečky drobnými, potančily si ve vzduchu a zas na šedavou trávu se snášely. Pod dotekem horkého paprsku otáčely a hroutily se, ztratily svou svítivou bělobu a umíraly... A mezi nimi utrhané stvoly poházené, se žlutým prostředím, plným kvítků drobounkých, uzrávající v plody. Ale neuzrávají už; jsou utrženy a pohozeny. A tiše vydychují své vzdechy v umírání utrhané hlavinky kopretin, zbavené bělostných lístků, které v letním vánku vzduchem tak vesele si tančí... Netančí, ale umírají...

Šťastné květy, které skromně mezi klasy mohou se přikrčit, šťastné květy na močálové půdě kolem rybníčku, kam lidská noha neodváží se vždycky šlápnouti...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Malá společnost vyšla si do polí na procházku. Společnost spořádaných rodin, spokojených rodin měšťanských.

Po mezích, aby prachu silnice se vyhnuly, cupalo roztroušeně pět mladých děvčátek, naříkajících na horko odpolední, a podle nich, statně horko snášejíce, modraly se tři uniformy důstojnické a šedavě popelil se obnošený šat mladého studentíka. Za nimi šly maminky. Byli tři a dobře se snášely. Tatínkové zůstali doma. Kampak také v tom vedru, ve čtyři hodiny odpoledne! Však maminky si dcerušky už dobře uhlídají! A k čemu hlídati? Jdou do pole, aby se jejich mysl městem vězněná trochu rozletěla, uvolnila. Věru, třeba je toho i dceruškám i maminkám.

Sešly se maminky, uradily, pokývaly hlavami, sešly se dcerušky, pošťuchaly se, zavýskaly a rozesmály. Páni nakvap pozváni, a šlo se za město na procházku, užít trochu té boží přírody, kterou tak milují a kterou celý týden bolestně pohřešují.

Horko mučí všechny členy společnosti, ale sluníčko široce se rozesmálo radostí, a i přes ten protest červených a strakatých slunečníků mladých dam hřeje ze všech sil, a nemohou-li jeho paprsky pod slunečník, prodere se jím aspoň husté vedro a rozohňuje jim líce.

Dceruška paní lékárníkové šla bez průvodce. Přiživovala se tedy všude, a u slečny Jarmily se zachytila. Provázel ji nadporučík Hubený, který rád o sobě povídal a vykládal. Těšilo ho, že nepovídá jen slečně Jarmile, ale že ho i slečna Týna ocení. Měl zrovna přezajímavou historku ze svého života rozpovídanou (vyprávěl ji tak často, že už nevěděl, prožil-li ji sám, nebo jen někde ji slyšel) a pořád do zadu pošilhával, aby ho také maminky poslechly a podivily se jeho statečnosti. Zvláštní měl nadporučík Hubený štěstí ve svých historkách, všecko, všecko vyznívalo při ukončení tak, jako by byl veliký hrdina v každém okamžiku života.

Také dnes rád by byl v doslechu starostlivě se nudících maminek; ale slečna Jarmila pořád pospíchala vpřed a mračila se, že se připojila slečna Týny a nadporučík Hubený že tak rád snáší její společnost. Což mu její účast už nestačí? Otvírá přece tak udiveně a obdivuplně oči, skoro do nemožného napětí, ani pohledu z jeho pilných úst neodvrátí, div, že neklopýtne přes vyvýšené drny na mezi a neupadne. Beztoho každou chvilku za-

kopne a všecka se zleká. Ještě směšnou by se k vůli němu učinila, a on ani té účasti si neváží! Rozzlobila se, a sluncem rozžhavené její tváře rozhořčením ještě temněji se přibarvily. Šlehla očkama na pravo, na levo a umiňovala si, že mu splatí jeho netečnost jejího uznání. Jiný hovor spěšně započala.

„Co jsi dělala, Týny, dnes celý den?“ ptala se a měla radost, když nadporučík Hubený se zamlčel a netrpělivě pokašlával.

„Jé, já jsem byla dnes strašně pilná!“ zaradovala se slečna Týny z příležitosti, že se může se svou pilností zablýsknout. Úmyslně vykřikovala, točíc se na všechny strany:

„Takový kus jsem dnes uháčkovala, považila jen, Jarmilko, od rána; jak jsem vstala, vzala jsem ‚hekličku‘ do ruky a háčkovala, a až do teďka jsem při tom seděla. Celý metr jsem si uháčkovala, to je dost, co říká? Musí vědět, ten vzoreček je strašně pracný, osm řádek malých sloupků...“

Nadporučík Hubený usmíval se poněkud netrpělivě.

„No, to je dost, celý metr, to já tak pilná nebyla — kdepak, já, v neděli! Ráno jsem byla v kostele, potom jsem mamá něco v kuchyni pomohla a odpoledne trochu jsem se zabrala do čtení...“

„Ovšem, člověk časem musí také něco číst,“ svědčil nadporučík Hubený, nedbaje, že slečna Týny radostí kolem sebe se otáčí, že mohla mu pověděti, kterak byla pilná.

„Vy také čtete?“ usmívala se slečna Jarmila, polo již udobřená. „Já myslila, že jen vypravujete.“ Bodla ho a byla spokojena.

„Moje Tynča je hrozně pilná.“ Paní lékárníková zaslechla něco a spěchala dcerušce na pomoc. „Až přílišně. Od rána do večera sedí na okně a háčkuje, a nedbá mojí rady. Já pořád říkám, že jí prsty ještě zchromnou. Slečna přednostova má ruce celé pokroucené od háčkování, a nedá a nedá si říci, všecko do výbavy si chce udělat sama.“

„A co to pořád háčkuje?“ divila se paní Libšová, choť podplukovníka ve výslužbě.

„Inu co!“ vzdychla paní lékárníková. „Ty těžké kraječky teď k nočním kabátkům. Pořád se jí zdá, že nejsou dost zdobené — koketka jedna, nejraději by se viděla celá v krajkách zabalená.“

„To já zas,“ chlubila se paní podplukovníková, „mé dceři nedovolím, aby pořád pracovala. Ať čte také, a hodně ať čte, dokud je mladá.“

— — — První před celou společností hopkovala slečna Ji-

kavcová. Pořád nějak předbíhala, chvatně a obratně kladla nožky, aby po mezi nesklouzla. Nějak nebyla spokojena; čílko stahovalo se v nezvyklé vrásky a očka příliš roztržitě těkala po krajině.

Poručík Ruský jí dobře nebavil. Stále takové všední věci, takové praprotivné povídání. Chvilku mluví o škole kadetní, jakým byl lotrem a darebákem a kdy kterého professora ve škole obelstil. A mezitím pořád si vzdychá: „Byly to lepší časy, byly, a člověk si ještě naříkal. Co by měl říkat teprve teď?

A začal hned vyprávět o svých nadějích, kdy bude gáže jejich zvýšena. „Takhle jednou tolik, to by bylo, to by se dalo žít!" liboval si.

„Nu, rád bych věděl, zač by to chtěl," zahučel pro sebe mladý studentík, a odchýlil se dál se svou dívčinou, aby mu ten důstojník protiva cestu neotravoval."

Nebyly podle vkusu slečny Jíkavcové řeči poručíka Ruského. Něco stále jí scházelo. Bože, k omrzení, k pláči to bylo. Taková krásná procházka, slunce opaluje jí nadarmo tváře, obloha modrá, louka zelená, a on nic, ten nejapný člověk, nic — o lásce. Škoda každého kroku, pořád se jde dál, již co nevidět zabělá se mezi stromy pod kopečkem ta nízká hospůdka vesnická, kam jdou na svačinu — a on pořád ještě nic, pořád nic! Potom budou sedět všichni pohromadě, a konec všemu. Jistě jí slečna lékárníkova závidí, že jde sama napřed s poručíkem Ruským, a on zatím nic, ještě nic.

Mrzutost rozlila se jí celou tváří; nevěděla rady jiné, šla vážně, zamyšleně, neodpovídala, aby rytíř její byl nucen se ptáti: „Co pak je, slečno, že jste se tak zamyslila?" A pak už vepluje po úzké té otázce do širokého proudu svého cítění.

Ale nic nepomáhalo. Poručík Ruský příliš se vžil do růžových vyhlídek míti jednou gáži dvojnásobnou, a pořád o tom hovořil.

Slečně Jíkavcové bylo už do pláče...

V tom — — v šedé, zaprášené trávě chuděrka jediný, opuštěný květ kopretiny; ty ostatní Bůh ví kdo už otrhal. Přihrbený k zemi, zakrnělý, mnohokrát sešlápnutý a zase povstalý, prosil svým skromným vzezřením o zachování bědné své existence...

Nerozuměla slečna Jíkavcová mluvě tichého kvítka, rychlá, spasná myšlenka projela jí hlavou, spěšně a pružně se sklonila a utrhla poslední kvítek keříku...

Poručík Ruský se zamlčel. „Copak jste si to utrhla?" ptal se až po chvíli.

„Měsíčka,« odpověděla, a zapýřená štěstím, že našla už tu vhodnou odchylku, šeptem odříkávala: „Miluje mě z celého srdce...“

„Ani trochu!“ zklamaně pohledla poručíkovi Ruskému ve tvář. „Ani trochu? Myslela jsem si to.“

„Kdopak je tím šťastným předmětem vašich zvědavých otázek a vaší výčitky?“ ptal se poručík Ruský.

„Což nevíte? Netušíte?“ koketně se usmála slečna Jíkavcová a hodně dala si záležet, aby jí to slušelo. „Opravdu, vy ani netušíte?“ a její úsměv mu zrazoval její myšlenky.

„Snad ne já?“ naivně se zeptal poručík Ruský a otevřel oči do daleka na důkaz svého podivu.

„Vy domýšlivý!“ zahněvala se slečna Jíkovcová a krčila povržlivě nosíček. „Vy a milovat! Ani byste to nedovedl!“

Šťastně tedy už byli tam, kde slečna svého společníka míti chtěla. Rozhovor o lásce — jak zajímavé! A pěnice v nedalekém křovisku hvízdala, mateřídouška voněla — krásně bylo venku, a oni dva rozmlouvali o lásce...

Mlsná očka slečny Jíkavcovy jen jen hrála, nohy se jí roztančily, sotva klidně mohla vpřed... Bylo tak krásné to letní odpoledne!

Dobrý kvítek kopretiny!

A za ní a kolem ní v pravo a v levo divá sháňka po kopretinách. Rytíři přeskakovali mělké příkopy, přeplovali prachovou silnicí a hledali kopretiny... Za chvilku všech pět mladých dam podobalo se Faustovým Markétkám na staromódním obrázku. „Miluje mě,“ slyšáno odevšad s tajemným šeptem a hned potom výkřiky různé síly a zvukové stupnice. „Ani trochu, ani trochu!“

„Není možné!“ protestovali páni.

„A přece! Přesvědčte se jen!“ odporovaly dámy, a pohledy plné výčitek a pohledy smutné k jejich očím se zvedaly...

„Jaké jsou to kopretiny? Což mají po stejném počtu lístků?“ divili se všichni.

„Pane nadporučíku, běžte honem, tamhle na louce kvetou lepší. Tyhle jsou z jednoho seménka, a to se nic nedovíme,“ usoudila moudře slečna Jarmila, a slečna Zdeňka honem také na louku se rozběhla... Vždycky byla úslužná.

S kyticí jako jeho hlava vracel se nadporučík. Rval zběsile, co mu pod ruku přišlo, a všechny traviny i s kořínky přinášel.

Dámy plné naděje zas po květinkách ručky vztahovaly. A opět

všechny nachýlené ke svým rytířům, zaokrouhlenými rtíčky neúnavně deklamovaly: „Má mě rád...“ a trhaly drobné slzy lístečků.

Přece všechny jich netrhaly. Nejmladší slečna správcova jen usedla na mezi a skláněla prstem lístky kopretiny, aby kvítek nezmařila. Mladý studentík stál u ní a napiatě hru jejích prstů pozoroval.

„Ale to není možné!“ zase volaly všechny dámy, a zas páni zdvořile odporovali.

„Ani trochu! Ani trochu!“ se všech stran volaly dívky, podiveně hlavou vrtěly a zasedaly na mez pěkně do řádky, aby znovu své štěstí zkusily. A páni nedočkavě, netrpělivě a přece s úsměvem na ně hleděli. Teď i maminky přispěchaly a dívaly se.

„Nu tak, co je to?“ ptaly se.

„Ale podivné! Samy nevíme! Podívejte se, paní lékárníková,“ křičela slečna Jarmila. „Vždycky vyjde totéž. Ani trochu nás nikdo nemá rád.“

„To ne, to ne!“ bránil se nadporučík Hubený a smál se.

A znovu pravý déšť bílých lístečků...

Dlouze podívala se slečna Mařenka do očí mladého studenta. Tiše stáli proti sobě; pak lehounce se odklonila a popoběhla mezi slečny ostatní.

„Není to nic platno,“ volala na ně, „nic už nezměníme! Každý kvítek má stejný počet lístků, přesvědčila jsem se.“

„Ale jak je to možné? To přece nikdy nebývalo?“ divily se maminky s dceruškami.

„Inu, příroda se napravila,“ smál se poručík Matník, který si na tom zakládal, že pronášel vždy jen věty moudré.

„Což myslíte?“ řekla slečna Týny nedůvěřivě. „Já se ještě přesvědčím.“

Vybírala poslední z kvítků; slečna Mařenka přistoupila k ní.

„Prosím vás, slečno Týnčo,“ oslovila ji, „už ty kvítky nebudeme ničit. Nač? Počítejte lístky a netrhejte jich — a přesvědčíte se také.“

„Ale hlouposti,“ odpověděla slečna lékárníkova a znovu dala se do strhování kopretin.

„Opravdu myslím, že je to zbytečné,“ již směleji odpověděla slečna Mařenka, zachytivši spokojený úsměv studentův. „Podívejte se, co už tu leží kolem těch kvítků zmrzačených, — a k čemu, když stačí pouhé dotknutí? Snad květiny mají také život a je zbytečno brát jim jej.“

Smáli se všichni, ale nikdo nevěděl ještě o druhém, komu a proč.

Mladé dámy zahodily zmrzačené kopretiny, zdvihaly se s meze a šlo se dál. Šeptalo se vespolek, když slečna Mařenka se studentem zůstali pozadu a horlivě se zapovídali.

„Směšné —" horlila dceruška paní podplukovníkové: „Taková přemrštěná —"

„Kdyby to byly aspoň vzácné nějaké margarity," zakřikla Týny a nazad se obrátila. „Ale sprosté kopretiny!"

„Ještě není potřebí, aby nejmladší nás poučovala," hněvala se slečna Jíkavcová.

Rozzlobeně dcerka podplukovníkova se zase na louku rozběhla a hned se zas vrátila s kopretinovou kyticí. Smála se zdaleka; jen zářila.

„Tak se to má dělat, když už to jinak nejde," řekla vítězně a důležitě se tvářila, když kolem ní všichni se sestoupili.

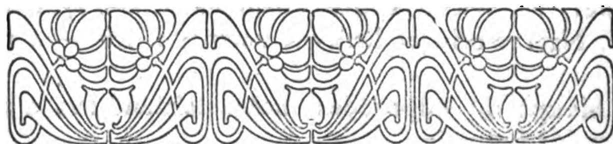
„Výborně," chválili páni, a „výborně," jásaly dámy. A nová žeň kopretin...

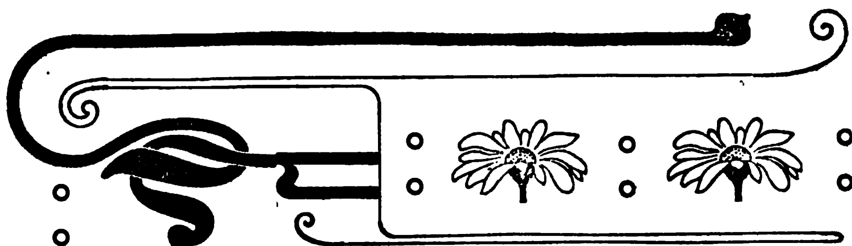
Bílé lístečky tančily ve větru a student se slečnou Mařenkou šli mlčky vpřed. Předešli daleko společnost a neobrátili se zpět.

Šli mlčky, a za staženým čelem studenta rojily se pestré myšlenky básnické... Snil o andělu, jak lehounce a něžně po lukách pobíhá, jak opatrně se nadnáší, aby květům přírody neublížil, a před očima naposled začernala se mu temná spousta širokých podešvů mužských botek a nepřehledné množství štíhle vysoustruhovaných podpatků...

Usměvavě zahleděl se na svou společnici, a v očích obou objevil se týž luzný sen...







OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Dne 19. dubna provedeny byly čtyři aktovky: tři původní, jedna přeložená. Z původních lze přijmouti jedinou. Je to p. Trévalovo Nevysloveno. Autor uložil si nejpříkřejší scénickou ekonomii: dva herci, kteří po celý akt nehnou se takořka se svých míst. Je přirozeno, že za takových podmínek nelze očekávat mocného dramatického hybu. P. Trévalovi také o to nešlo. S psychologickou jemností, u nás vzácnou, a se živou a přece ne theatrální dialektikou, u nás ještě vzácnější, podal studii nitra určitého ženského typu, který je charakterisován vášnivou láskou ke svobodě a nezávislosti nejen společenské a fysické, ale — a to je právě nejzajímavější — také duševní. Proti této Žofii postavil autor milence; milence vlídného ke všem jejím touhám, k celému tomu revoltujícímu feminismu, pokud ... pokud pohlavní věrnost je tím nedotčena. Jakmile však ženina svobodymilovnost překročí také tuto hranici, probudí se v panu feministovi samec, a s bohem, ideály! Muži, třeba i tak moderní jako ten p. Trévalův advokát, jsou v té věci plni nejpošetilejšího materialismu. Domnívají se, že jim je žena věrna, když ji tisknou ve svých loktech. A zatím... Ó, pštrosí moudrosti samců! Žena říká: Rozuměj mi a budu tvá. Muž jí odpovídá: Buď má a pak se pokusím ti porozumět. Na těchto kontrastech, které jsou opravdu nejpalčivějším bodem dnešního erotického přerodu, založil p. Tréval svoji psychologickou studii.

Psal jsem tu před nedávnem o p. Legerových aktovkách Jaro a Podzim. Dnes máme ještě Zimu, za nedlouho bude tu snad také Léto. Malíři dělají z čtvera ročních počasí dekorativní panneaux, proč by se z nich neměl udělat méně sic dekorativní, za to však nanejvýš u samého srdce jímající divadelní cyklus? A tak maluje autor panáčka za panáčkem, ornamentek za ornamentkem, všechno je tak dobrácké, bez ohavných problémů, česky holubičí, i ty zlé Zámecké paní mají takové dobré perníkové srdce. Od první věty prvního výstupu je vše tak vyložené, na dlani ležící. A ty prostavy, jež mají být realistickými, mají do sebe roztomilost loutek. Lidské nitro je p. Legerovi, na divadle aspoň, zavřeno.

V Novém sportu p. Jonášově nenašel jsem dvou věcí, o nichž, jak se zdá, autor je najisto přesvědčen, že

je tam vložil: nenašel jsem totiž ani humoru, ani satiry. Pravda, je tam několik vtipů, ale s jakým úsilím do hry vkombinovaných, nesrostlých s jejími postavami, náhodných a toporných! P. Jonáš chtěl satiricky zachytit tvářnost dnešní společnosti; ale zachytil jen několik střepů.

Večer byl ukončen Banvilleovou komedií Žena Sokratova. Je mnoho francouzské gracie v těch Sokratových tirádách, jež svou formou vyvolávají vzpomínku na apostrofy Rostandova Cyrana. Bohužel, je malý požitek, posloucháte-li ty verše u nás. Naši herci dají se strhnout kde jakou příležitostí, aby uplatnili drastickou komiku, po případě aby ji přehnali, ale sama krása dikce zůstává jim cizí. Realistické divadlo skoro u nás zničilo smysl pro recitaci verše. Jsem vděčen za to, že na scénu byl uveden rhytmicky psaný kus. Ale když se tak stalo, bylo by si přát, aby se interpretace prováděla s větší uměleckou disciplinou.

Z p. Jiráskových her bylo — po 13 letech — znovu vypraveno a nastudováno drama Otec. Je dobře, že bylo právě zvoleno. Emigrant, abych mluvil o nejlepších jeho dramatických pracích, nerovná se Otci z daleka cenou a Kolíbku nebylo by radno uvádět na scénu dnes, po provozování Lucerny, s níž má takořka totožnou dramatickou zápletku.

Stalo se zvykem mluviti o nedramatičnosti divadelních prací p. Jiráskových. Ukazuje se v něm na epika, na vypravovatele, malíře historických scén, jenž potřebuje velkých pláten, aby do nich širokými tahy vtělil své dlouhodeché epopeje. Toto mínění není nesprávné, pokud se mluví o některých z těchto prací, na př. o Žižkovi. Ale odsuzovat tak povšechně je chyba, kterou nejlépe vyvrací první a z velké části třetí akt Otce. Ne nedostatek dramatičnosti, ale něco jiného je slabým místem našeho dramatu. P. Jiráska ve všech jeho dílech charakterisuje zvláštní vytrvalý, nezlomný optimismus. Neodvrací zraku od zápasu; ale věří, že vše dopadne dobře, že věc, pro niž sám se angažuje, na konec zvítězí. Nemiluje zoufalých rozvratů, definitivních katastrof. V jeho nitru je vždy tajné přání urovnat a smírně naladit. Všimněte si toho právě v Otci: do samého skoro konce druhého dějství může být z dramatu komedie: Jan se stane úředníkem na dráze, vezme si Annu i při její chudobě, a tak lidská dobrota zvítězí nad lidskou zlobou. Vidíte již ten konec, a autor, jak se zdá, také. Jenom že tak to nebude drama. A přece Otec dramatem má být. Nutno se rozhodnout a p. Jirásek učiní to s těžkým srdcem: a tak dojde k zavraždění Bobešovu.* Ale optimistický duch jako právě p. Jiráskův nevžije se nikdy plně do tragičnosti celé situace a následkem toho nesdělí ji také divákovi. Důsledky nejsou tu dovozeny s příkrou nutností: může být, že Jan se s Annou rozejde, nemůže k ní přijít přes mrtvolu bratrovu; ale že by tak musilo být, to se autorovi nepodařilo ukázat — tragika tu ztrácí svůj neúprosný spár. A přes to přese všecko je divadelní účin Otce velký. Příčina toho leží v té svěží a hluboké síle, s jakou p. Jirásek dovede vytvořit některé ze svých postav. Nehledejte u něho duševních polostínů a odstínů. Ale tam, kde jde o povahy nanejvýš drsné nebo nanejvýš milé, a v obojím případě o povahy z jednoho kusu, tam, kde jde o takového Divíška nebo Annu, je tvůrčí schopnost p. Jiráskova okouzlující. Ví to sám dobře a někdy jen nadužívá

* Místo je přepracováno a k velkému prospěchu.

této schopnosti na úkor dramatického účinu. V Otci lze to vidět na zajímavé jinak postavě Křivdově, kterou je autor sám tak okouzlen, že raději oslabil zakončení dramatu, jen aby se tato figurka dostala ještě na jeviště.

URANIA.

Třetí cyklus Kruhu českých spisovatelů byl zahájen Strindbergovou hrou Velikonoce. Hra přinesla nejedno překvapení těm, kteří si pod Strindbergovým jménem myslí tyto tři věci: nepřátelství k ženě, individualismus vášnivě sesílený a vzteklý boj proti všemu trpitelskému. Autor Velikonocí odchýlil se natolik od těchto tří pojmů, že možno v něm vidět skoro jejich zásadního nepřítele. V jeho ideové evoluci vyskytují se takové skoky, jež se mnohým budou zdát lehkomyslným ideovým snobismem, jež jím však nutně nemusí být. Je pravda, že se Strindberg rozcházel se svými názory při nejmenším tak chvatně, jako se svými ženami. Třikrát byl ženat a třikrát rozveden průběhem nějakých 20 let. A v téže době Strindberg socialista stává se individualistou a končí v křesťanské pokoře, jako nějaký hrdina Bourgetův. Zájem této pašijové hry, jak ji autor nazývá, leží vlastně jen ve dvou postavách: pološílené Eleonory a Eliáše Heystových. U lidí, jichž duševní rovnováha je porušena, stává se, že jim uniká celek věcí a že zůstávají toliko některé body, na nichž se jejich oči upnou s lačnou chtivostí. Podobně je i tu. Z celého obrazu, který Strindbergovi tanul na mysli, zůstala pouze tato dvojice, kontrastující vzájemně, kdežto vše ostatní je podáno banálně a matně.

Méně vděčen jsem Kruhu za to, že zařadil do repertoiru Henriettu Maréchalovou od Goncourtů. Nejsem proti retrospektivě na jevišti. Naopak hájil jsem toto stanovisko několikrát a se vším důrazem. Rozumím však retrospektivou uvádět na jeviště kusy, které, třeba že datem svého vzniku jsou víc nebo méně vzdáleny, uchovaly si svůj typický ráz a jsou mezníky, jimiž je vyznačen vývoj dramatického umění. Henrietta Maréchalova není ani prvním ani druhým. Byla hrána roku 1864. Uvědomte si, že šest let předtím provozovány Augierovy Les lionnes pauvres a devět let předtím Dumasův Polosvět. Tím spíše pak vynikne prázdná maska tohoto kusu, ryze vnějškové jeho založení a bezduchost jeho struktury. Goncourtové užili teď „lidských dokumentů" (jak zněl technický termin naturalistický), ale s nezdarem, který bije do očí. Realistickým dramatem jejich práce není: to přišlo o nějakých deset let později; Becquovi Krkavci (1882) to jsou. Pokud se týče divadelní techniky je zajímavé, kterak se na jevišti rozbíjí každý pokus o zdramatisování davu a společenského prostředí. První akt Maréchalové je pokus o to a výsledek je žalostný. O. Theer.

HUDBA.

Koncert na počest 50. narozenin c. k. komorního virtuosa p. Františka Ondříčka uspořádán byl správou Národního divadla v neděli dne 25. dubna o 11. hodině dopolední a vrcholil spontánní oslavou, které se vynikajícímu umělci při této příležitosti dostalo. Umělci významu Ondříčkova pocta taková náleží. Zásluhy jeho nejsou vyčerpány nejvřelejším oceněním jeho hry a uměleckého podání, které se vzácným pochopením tlumočí skladby moderní a s láskou obrací se k výtvorům klassickým. Dlužno také důraz položiti na prospěch všenárodní, vyplynuvší našim osvětovým snahám z vítězného Ondříčkova letu cizinou, která k jeho zvučnému jménu počala

upínati i svůj zájem o malý národ náš, tísněný v středu Evropy, tedy prospěch kulturní, prospěch české kultury.

Fr. Ondříček je dnes nejznamenitějším českým houslistou. Maje hojnou zásobu ohňostrojů technických, jež vypaluje pouze mimochodem po svých koncertních výkonech, obrací se po výtce k duchu hrané skladby, dohledávaje se pod jejím korsetem uměleckého jádra. Netlumočí řady not, ale oživuje je. Vniká v poetickou hloub díla, vniká k jeho samým kořenům a zachycuje žilobití skladby, naslouchá i jejímu srdci. A to jsou umělci Bohem nadaní, kteří vyvažují perly tam, kde jiní kráčejí po prázdných lasturách.

Nejzávažnějším činem jubilejního koncertu Ondříčkova bylo podání Dvořákova houslového koncertu. Podání Ondříčkovo mělo vzlet, sílu a něhu a zejména v závěrečné notě neomylnou techniku. Vedle Dvořákova koncertu zahrál koncertista ještě skladbu vlastní, „Českou rhapsodii" op. 21, na motivy národních písní, dílo lahody zvukové a bujaré rhythmiky.

V ostatním pořadu přihlásil se Fr. Ondříček svojí novinkou skladatelskou, smyčcovým kvartetem As dur, op. 22. Skladba dbá pilně stilu komorního i polyfonického, a nejlépe se jí daří v krajních větách, v prvé a hlavně čtvrté. Věta druhá ve výrazu hudebním slábne, věta třetí Adagio ma non troppo jest nejméně zdařilá. Celkový úsudek o smyčcovém kvartetu Ondříčkově je tedy příznivý, neboť skladba náleží k věcem ušlechtile pracovaným, byť i ne zvláště výrazným. Při zahájení koncertu zahrál orchestr Národního divadla Smetanův „Pražský karneval" řízením chefa opery p. K. Kovařovice vzletně a jiskrně.

*

Druhý řádný koncert pražského Hlaholu" přinesl Beethovenovu slavnostní mši v D-dur, op. 123. Dílo Beethovenovo jest velkolepě pojato v celku i jednotlivostech. Text mešní, jenž menším duchům tvůrčím uniká pod rukou, nijak nejsa chápán a vyjadřován ve své dramatické síle, došel ovšem psychologickým procesem Beethovenovým ohromného výrazu hudebního. A není ten výraz díla všeobecný. Jednotlivosti textu pojaty byly Beethovenem naprosto svérázně, jak odpovídaly jeho filosofickému názoru, jako křesťana i člověka. Odtud ohromující velikost díla, odtud jeho drtivý výraz míst textově význačných, ať objevují se v „Gloria" ať v „Credu" či v „Agnus".

Provedení dostalo se veledílu Beethovenovu jistě dobrého. Není možno, aby ten, kdo dílo slyšel pouze jedenkráte — nepadá valně na váhu soukromé studium díla — uvědomil si všechny ty ohromující obtíže, jež ve vokální části jsou nejhojněji nakupeny. Svůj úkol, zastávaje úřad sbormistra Hlaholu, pokládám za takový: přednésti veřejnosti nejvýznačnější díla literatury vokální, nikoli snad z touhy po osobním vyniknutí a pro zásluhu osobní, nýbrž prostě proto, poněvadž úkol ten pražskému „Hlaholu" náleží. Díla, jako Beethovenova slavnostní mše v D-dur, zanechají nejen v posluchačstvu veliký dojem, nýbrž i podle svého významu duševně posilují a v určitém směru vychovávají mladou generaci hudební. Toho jest nejen nám jako národnímu celku, nýbrž i jí potřebí.

Snahy pražského „Hlaholu" docházejí náležitého uznání, ale myslím, že uznání to mohlo by býti přece ještě v přirozenějším poměru vůči velikosti vykonané práce a osvětové zásluze. Jde mi v té věci o to, aby člen-

stvo „Hlaholu“ za krajní obětavost fysickou i duševní bylo uznáním veřejnosti proto posíleno, aby mělo chuti dost i odvahy stejně napnouti síly pro společný prospěch nás všech i v budoucnosti v zájmu českého umění hudebního i jeho výchovných a osvětových snah. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Jedno příjemné překvapení přinesl letošní pražský Salon: pořadatelstvo konečně upustilo od zastaralého způsobu pořádání výstav o tisíci a více číslech, rozvěšených bez ladu a skladu, v němž bylo dost obtížno orientovat se odborníku, tím více pak obecenstvu. Letošní výstava, o necelých třech stech vystavovaných objektů, nestojí-li výše kvalitou, má nepopíratelnou přednost dosti vkusné úpravy (arch. Schmiedl), která byla dříve nemožna. Mezi umělci zastoupenými nenajdete letos ovšem téměř žádného z vynikajících jmen cizích; vídeňská moderní galerie zapůjčila jednoho Liebermanna, který ovšem patří k slabším věcem svého tvůrce, ale i tak stojí vysoko nad svým okolím. Sl. Zd. Braunerova vystavila krásnou skizzu Monticelliho ze svého majetku. Vzpomeneme-li ještě stálých a starých hostů Rudolfina, Zügela a Hegenbartha, kteří s neutuchající vervou malují své krávy a koně energickými a širokými tahy štětce, jsme s vynikajícími cizinci mezi malíři hotovi.

Za to grafické oddělení přináší nám letos zajímavou větší kollekci leptů Féliciena Ropse. Je tomu, tuším, asi deset let, co pařížský časopis La Plume objevil nám dotud legendárního belgického kreslíře, tohoto ironického básníka hořkosti ženy, trpkého satirika erotismu, ale především jednoho z největších mistrů rytiny. Kollekce, kterou nám výstava podává, není daleko úplná, ale dává přece jakýsi pojem o všestranné geniálnosti Ropsově. Z nejslavnějších chef d'oeuvrů najdeme tu jen „Pokušení sv. Antonína“, „Dámu s panáčkem“, „Dámu s prasetem“ a zvláště podivuhodnou „Pijačku absinthu“. Ropsovi se křivdí, pohlíží-li se naň výhradně jako na kreslíře priapik. Je pravda, jeho jehla měla jistou sklonnost k obscénnosti, ale byla neschopna nízkosti. Jeho verva překypuje, jeho fantasie a ironie necouvnou ani před nejnebezpečnějšími sujety, ale to všecko je pouze in margine jeho činnosti, jejímž nervem, smyslem a cílem je vášnivá snaha po technické dokonalosti, po umělecké jistotě ruky. A k té dospěl jako nikdo jiný. Když dospěl k periodě zralosti, napsal o něm p. C. Mauclair: „Když posilněn vytrvalým studiem, dospěl k zralosti ducha a života, pokusil se ve svých Sataniques o obtížný problém, dodati tragické vilnosti krásu velkého umění; podařilo se mu to, poněvadž jeho duše a jeho rytecký genius byly opravdu mimořádné. Bude postaven vedle Baudelaira, neboť jejich způsob nazírání byl podobný a jejich technika je si rovna silou, dokonalostí, trpkou originalitou.“ — Mezi grafikou najdete ještě mnohý dobrý list, řadu energických dřevorytů od F. Vallotona, jehož „masky“ současných spisovatelů doprovázené textem Gourmontovým před lety způsobily značný rozruch; uvidíte Helleuovu suchou jehlu: portrét vévodkyně z Marlborough, pravý zázrak kreslířské jistoty, elegance a pevné graciosnosti a E. Chahinův znamenitě leptaný portrét kterési velké demimondky, najdete Carrièrovy litografie, jež mají všecky charakteristické znaky svého velkého původce, litografie Toulouse-Lautrecovy, Fantin Latourovy a Rafaelliho ba-

revné lepty, humoristické litografie J. Veberovy a několik zajímavých a v tónu elegantních dřevorytů od H. Neumanna. Tím jsem ovšem nevyčerpal grafiků. Jsou tu ještě Léandre, Khnopff, Besnard a jiná dobrá jména.

Domácí malíři celkem stojí na úrovni let předešlých. Je tu S. Lolek s krajinou dobře malovanou a zalitou teplým západem; je tu J. Honza se dvěma krajinami, které mají mnoho vzduchu a vůně. R. Vejrych, jeden z těch vzácných u nás malířů, kteří dovedou kreslit, diskretně a pevně portrétuje a zcela obratně zachycuje měňavý lesk hedvábí a šťastně řeší i jiné technické problémky. Vejrychovy práce jsou bezpečným slibem do budoucnosti, slibem ne sic prudkého, ale jistě pevného a uvědomělého talentu. Vliv Švabinského. který se na „Čtoucí dámě“ nezapře, svědčí mu bez odporu víc, než J. Obrovskému, který se pořád ještě nevybavil ze začarovaného kruhu, v němž jsme jej viděli na výstavě „Jednoty“. Jos. Jelínek příjemně překvapil svým „Koncem zimy“, který znamená nové vzpružení uměleckého chtění. Ludvík Kuba pustil se do rozměrného plátna v „Dětském pokoji“; děcko i koberec jsou energicky a dobře namalovány, stejně jako modravé pozadí na obraze „Tábor lidu u Lipan“. E. Holárek ztroskotal na velkém a tvrdém „Stmívání“. F. Kaván znamenitě namaloval, ale trochu přebarvil zasněženou vesnici. J. Král v řadě drobných studií svěže zaznamenal prchavé dojmy z přístavů a nádraží. O. Langer jako vždy je fascinován zářením rozkvetlých luk. Vacátko přinesl si z Mnichova Zügelovskou šířku a smělými údery štětce vymodeloval svoje Spřežení. Němejc pěkně charakterisoval tvrdou hlavu plzeňské selky. Loukota podržuje si svou pověst jednoho z nejlepších kreslířů mezi našimi mladými.

Také několik nových jmen se tu objevilo, jež dobře bude si zapamatovat: jsou to hlavně V. Schwarz, J. Štolovský, A. Majer. — Skulptury je na výstavě málo. Španiel poslal serii jemných plaket, v nichž dovede tak dobře spojit měkkost linie s výrazností. J. Štursa podává svým melancholickým děvčetem nový důkaz své technické i formální vyspělosti a neklamného uměleckého taktu a noblessy, které jej staví dnes do první řady našich sochařů.

H. Jelínek.

LITERATURA.

Jaroslav Vrchlický: Třetí kniha básní epických. (Souborného vydání básnických spisů sv. LVIII.) V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 156. Za 1 K 80 h.

Proč se Vrchlický dnes málo čte? Bylo by potřebí složité odpovědi. Zde aspoň dva důvody, tkvící v čtenářstvu: všeobecný úpadek poetické žízně; pseudokultura, rodící plochou jednotvárnost vkusu. Milují buď údolí nebo hory, leč nikdy údolí i hor. A mnohotvárnost poesie Vrchlického jim vadí. Ostatně: „znají“ jej již.

Těm, jimž Vrchlický píše, bude nová epická kniha jeho (připsaná Salusovi) upřímně vítána a milá. Vrchlický epik je zajisté větší umělec než Vrchlický lyrik. Možno-li lyrikovi někde vytknouti formalismus nebo co jiného, zde toho nelze; zde je opravdové umění.

Třetí kniha básní epických jest rozčleněna ve čtyři oddíly. Prvý, „Fresky“, je nejbohatší. Je to pokračování životního díla básníkova, „Zlomků epopeje“, a obohacení jeho v pravém smyslu slova o několik vzácných kusů. Na prvém místě to jest mohutný „Triptych Odyssejský“ (Ka-

lypsó - Démodokos — Poslední výprava), neobyčejně plastický, s doslovem originálností překvapujícím, v němž vystupuje Dante. Na místě druhém neméně mocná, sytě kolorovaná „Poslední věštba", řinoucí se širokým proudem daktylů, střídaných s trocheji. A posléze na třetím filosofickou hloubkou vynikající báseň „Atlas", v níž mistr mistrovsky užil volného verše.

Druhá část — „Miniatury a pastely" — nejznačnější počtem, skrývá dvě tři čísla, nesená neobyčejně zpěvnou, lehkou a křehkou formou; taková jest originálně pointovaná „Herodias" a rozmarná „Středověká píseň ponocného". Zde naleznete také vkusně zazpívanou „Starou píseň", doprovázející známý cyklus Kalvodův.

Třetí část knihy nese nadpis „Romancero", Čte se tam mnoho krásných věcí. Okouzluje světlá čistota „Snu Sokratova", zajme vás rozmarný půvab „Anežky z Montluçonu". „Balladu o smrti Jana Žižky" přečtete si pro její český námět; i prostá, Vrchlickovsky původní pointa snad neujde vaší pozornosti. Opravdu velkým způsobem pojata a nesena je báseň „Odpovědnost", uzavírající „Romancero". Je z vrcholných básní knihy. Zde Vrchlický je celý ve své původnosti i ve své hloubce.

V poslední části „Třetí knihy básní epických", jež nese titul „Legendy", setkáváme se s básnickým útvarem, který, což překvapuje, má v epice Vrchlického značnou převahu. Z něho také je většina základních kamenů, na nichž stojí Vrchlického epika. Počínaje sbírkou „Duch a svět", kterou mistr jal se budovati svou epopej lidstva, v každé epické knize jeho najdete zvláštní oddíl, zasvěcený legendě. Tak jest i v knize nejnovější. Vrcholným číslem jest nejobšírnější legenda, částečně dramatisovaná velmi šťastným způsobem, „Ranní modlitba Godivy", v níž sní poesie ryzí a čistá jako staré benátské zrcadlo. Prostota sujetu a umělecká střídmost formy v „Španělské legendě" dávají jí takovou emoční sílu, jakou vyvolává jen Monna Lisa Leonarda da Vinci. Hluboce, geniálně je myšlena legenda o autoru krásných církevních sequencí, „Stabat Mater" a „Dies irae", „Jacopone Todi".

Co se týče formy vnitřní, — kniha, jak u Vrchlického již známo, je umělecky vyrovnaná a dokonalá, Co do vnější formy jsou zde básně, jež přes všecku umělost a jistou strojenost dikce, u Vrchlického charakteristickou, nesou se zcela moderně. To hlavně platí o básni „Atlas", nesené volným veršem.

Ještě drobnou statistiku. Skoro třetina básní v knize této náleží antice. Nejznačnější procento zbývajících má střední věk. Však z Hellady k renaissanci není tak daleko, mluvíme-li o Vrchlickém. České děje skytly námět jediné k „Baladě o smrti Jana Žižky" a z části také k „Poggiovi". Zdeněk Broman.

Karel Kolman: Sedláci. Román. V Praze, nákl. Dra Baštýře, 1906. Str. 344. Za 1 K. — Adolf Boh. Dostál: Advesperascit. V Praze, nákl. vlastním, 1907. Str. 68. Za 2 K. — Gustav R. Opočenský: Modlitby psance. Tragika a ironie. Knihovny kacířů roč. II. č. 12. V Praze, nákl. Jelínkovým, 1906. Str. 32. Za 20 h. — Růžena Čechová: V paprscích touhy. Povídky. V Praze, nákl. F. Topiče, 1907. Str. 282. — Björnstjerne Björnson: Mary. Román. Přel. H. Kosterka. V Praze, nákl. Máje, 1907. Str. 176.

Čta p. Kolmanovy Sedláky, nemohl jsem se zbavit myšlenky, že autor dovedl by mnohem více, než co vskutku prokazuje. Některé stránky (bohužel, že jich je tak málo)

poutají váš zájem svou bystrou psychologickou introspekcí nebo svým živým popisným tempem. Ale po takové stránce následuje padesát jiných, které upomínají na populární romány otiskované před nějakými patnácti lety v „Příteli domoviny“ a j. Po románu Dominik a divadelní hře Mušky klade si p. Kolman cíle, které pro něho cíli nejsou: dosahuje jich příliš snadno. Nestaví si mety; píše prostě, jak právě mu napadne, bez výběru, bez prohloubení, a co nejhoršího: zdá se, že pouze jeho ruce byly účastny psaní tohoto románu. Škoda, neboť pan Kolman má více než pouhý talent. Je individualitou velmi odlišnou v celkovém rázu naší mladé literární produkce. Charakterisuje ho suchý racionalismus zajímavě kombinovaný s melancholií a sentimentalitou. Ve svém způsobu mohl by být význačnou složkou v ideovém kvašení naší mladé belletrie. Pan Kolman je si vědom této své schopnosti: měl na mysli vykreslit kontrast mezi sedláctvím, bezohledně sobeckým, a měšťáctvím, jež utrácí síly v zájmu o jiné (mluví o tom na samém konci románu na str. 341).

Kniha básní p. Dostálových mohla by mít mottem jeden z jeho veršů:

svůj každý den jsem teprv chytil,
když už se šeřilo...

Je to poesie teskná, passivní, libující si ve svém smutku a vypravující o něm velmi ochotně; poesie, jak ji známe z jeho dřívějších knih, od nichž ji snad dělí různost sujetů, které si tu autor zvolil, ale vlastní svou podstatou, svými sklonnostmi a svou vlastní expressí s nimi totožná. Panu Dostálovi nedostává se individuálního zabarvení; nedostává se mu „hrdinného pohledu“, aby se zahleděl nově na věci i do svého nitra. Schází mu odvaha jít vlastní cestou, a snad ani nemá k tomu chuti.

Modlitby psance od p. Opočenského jsou zajímavy jen potud, pokud lze z nich souditi o náladě jisté části proletářů. V době, kdy dělnictvo dobývá velkého politického úspěchu a kdy by se zdálo, že všichni jeho třídní příslušníci jsou plni nejlepších nadějí, verše p. Opočenského působí dosti zvláštně svým negativním a zoufalým tónem. Autor nevidí světlých perspektiv; chtít dobro, je mu ironií; toliko své já je nutno uplatnit a nežádat soucitu bližních.

O povídkách sl. Čechové neminil jsem psát. Debutantům lze mnoho prominout, i když mnoho hřeší. Dočetl jsem se však nedávno v literární rubrice našeho předního denníku o jejích povídkách, že „jsou krásnou ukázkou mladého umění nadané spisovatelky naší...“, že v ní jsou „řádky plné delikátnosti, cenného, vybraného slohu“ . . . atd. Takový humbug nemá hned tak sobě rovna. V paprscích touhy je humoristickým čtením pro každého, kdo má trochu literárního citu. Je to pseudo-umění a pseudo-kultura, jakou si jen lze pomyslit. Autorka má fond asi tak Věnceslavy Lužické a přitom snaží se mluvit stilem pí. R. Svobodové. Neptejte se, jaký nemožný ragout z toho vzniká!

Po takovém dilettantském opusu je požitkem čísti Björnsonův románek Mary. Dílo nemá sice té zvláštní svěžesti a intimní poesie jako nezapomenutelná Synnöve Solbakken, ale i tak má stránky, jež svou barvitostí a pevnou linií kresby propůjčují mu milý půvab. Björnson je tu jen a jen realistickým malířem; nestará se o tendenci, není kazatelem jako v Dědictví Kurtů nebo v některém z posledních svých dramat. Šlo mu pouze o to, aby vykreslil románový příběh, zachytil několik kapitol z duševního dění by-

tosti, která dala své tělo někomu komu nepatří její srdce, která tak učinila ne z donucení, ale z přehmatu, z omylu, jejž se autor pokouší psychologicky osvětlit. Ale psychologie Björnsonova, srovnáváte-li ji s tím, co tu vykonali moderní Skandinavci, je značně schematická a šablonovitá. Schází jí schopnost, proniknout v jemné pochody duševního dění. Podobně i jeho stil. Proti účinné prostotě stilu Hamsanova připadá vám těžkopádný a málo výrazný. O. Theer.

Jaroslav Maria: Werther. Pokus o podrobnější vylíčení prosté události. V Praze, 1907. Stran 186. Za 5 K.

Parafrase Goethova Werthera, jehož jemně mohutný dojem příliš dávno a příliš ustáleně zakořeněn jest v srdcích nejširších vrstev čtenářských, může se s úspěchem odvážiti jen básník nevšední vlohy tvůrčí a vzácného produktivního talentu. Pan Jaroslav Maria pokusil se svojí knihou projíti tímto nebezpečným ohněm zkušebným, a ze zkoušky nelehké vyvázl nezjizven. Jeho „Werther" jest milá a krásná kniha, která nestírá jiskřivého třpytu se starosvětského obrazu Goethova, nýbrž ponechává jej v plné, neposkvrněné kráse, nic nekalí ze zářných barev, ověnčuje jej pouze novým, svěžím kvítím... Setkáváte se tu se všemi postavami Goethova Werthera, ale pevněji a uceleněji charakterisovanými, se všemi jejich citovými postřehy prohloubenými a duchaplně pointovanými i s dějem, jehož moderní nazírání autorovo rušivě neprolamuje. A čeho si při knize této vážím nejvíce, jest šetrný, jemný způsob, jímž básník svými citovými projevy do děje zasahuje. Vetkání to jest tak dokonalé, že čtenář nemající po ruce Goethova textu, nepozná, kde přestává příze starého obrazu a kde nově jest natkáváno. Není zjevného rozporu mezi starosvětskými a nynějšími názory, není také rušivého zvuku v jednotvárném pro nervosního moderního čtenáře tónu selankovité wertheriády. A právě tento výsledný, jednotný dojem získává úspěch knize, která by zajisté došla rozšíření v české obci čtenářské, kdyby nevadila příliš vysoká cena výtisku jinak slušně vypraveného.

Q. M. Vyskočil.

Sebrané spisy Boženy Němcové. Svazek V. V Praze, nákl. J. Laichtra, 1906. Stran 420.

Laichtrova sbírka „Čeští spisovaté XIX. století" ve svém pátém svazku přináší přesné vydání „Pohádek" Boženy Němcové péčí Marie Gebaurové s obrazovým doprovodem Ag. Klemta, kresleným pro Květy r. 1872. Čtenář předrážděných čivů moderními literárními sensacemi nalezne v knize osvěžující úlevu, zelený ostrov, na němž možno si klidně oddechnouti duši znavené, znatel slovanské kultury pak bohatou žeň a poklad vzácné hodnoty; neboť i při nepopíratelných orientálních vlivech, které namnoze prosycují pohádkové motivy Boženy Němcové, celý ten bájný svět je čistě náš, český zvlášť a slovanský vůbec. Scenerie, neuměle tvořená jména reků a hrdinek, jejich kroj, řeč, zvyky, to vše mluví k nám prostotou našeho bájesloví, zaujímá sytými barvami národního života. Stejně pro slovanský ráz „Pohádek" charakteristické jsou demokratické názory autorčiny, právě tak jako humor a citové vztahy k světu rostlinnému i zvířeckému. Řeč prostá a ušlechtilá, obestřená něžnými vlákny, ryzí poesie, která se zvláštním uměním slučuje realistickou scénu s romantickým dějem, tím způsobem vytvořujíc zvláštní rázovité prostředí pohádek, jest dokladem umělecké tvořivosti Boženy Němcové v letech, kdy bá-

chorky své sbírala a po svém zpracovávala. Q. M. Vyskočil.

Lidová čitanka moravská. Uspořádal Fr. Bílý. Vydala Moravsko-slezská beseda v Praze. V Telči, nákladem Emila Šolce, 1897. Za 5 K.

Kniha tato, vydaná s patrnou touhou, aby byla nejen užitečná, nýbrž i krásná, obsahuje sice soubor všeho, co dnešního přítele Moravy zajímá a co by o ní měl věděti, ale přes to nechce býti nějakou učebnicí, nýbrž jest aktem piety moravských rodákův a přátel Moravy k této krásné zemi a už tím podává nejednu zajímavost. Mezi články o dějinách země, o zeměpisné její poloze, o moravském pravěku a j., které jsou psány odborně přesně, nacházíme i jiné, jež budou zajímati každého přítele umění a literatury. Mám na mysli stať prof. Táborského „Morava umělecká", jež z množství pomíjených dosud kostelův a hradů, měst a vesnic moravských vybírá ty, jež mají uměleckou cenu, a vykládá o nich s nadšením a znalostí; dále stať řed. Bílého „Nové literární jaro na Moravě" o snahách moravské mládeže od let sedmdesátých a o její práci — zde zase po letech čteme několik vzácných zapomenutých jmen, jež zhasla dřív, než splnila naděje v ně kladené; a posléze články A. Piskáčka a Leoše Janáčka o moravské hudbě. Zejména Janáčkův článek je zajímavý jako všechny podobné jeho práce: síla podání a originálnost, Janáčkův sloh i ve článcích tohoto druhu činí ho umělcem, jakých je málo a kterého by si měli i nehudebníci všímati více. Prof. Kabelík tu píše o probuzení na Moravě, dále jsou tu články o lidových stavbách, národním vyšívání, o moravských lidových krojích, o moravských kmenech a četné stati jiné, jejichž názvy už jako jména jejich autorův ukazují, že „Moravská čítanka" jest kniha velmi cenná, a že jí byl vykonán krásný literární čin. Mil. Hýsek.

ZPRÁVY.

Charles Guérin zemřel v Lunévillu dne 17. března 1907 ve věku 34 let. Od smrti Samainovy neutrpěla mladá poesie francouzská těžší ztráty. Byl to svrchovaně jemný, měkký a harmonický zjev básnický, duše sensitivní a melancholická, „osamělé srdce", jež dovedlo vyzpívat své jímavé smutky ve slokách plných noblessy, niterné hudby a formální dokonalosti. Celé jeho dílo je jedinou melodickou variací na thema smutku smrti. Teprve dnes, kdy smrt tak neočekávaně vyslyšela jeho modlitby, cítíme celou tragickou pravdivost lkavých akcentů jeho poesie. V nejkrásnější své knize „Le Semeur de Cendres" napsal tyto verše:

Plutôt qu'un médiocre honneur, accordez-moi,
Dieu juste, de mourir jeune encor et l'âme ivre
De volupté, d'orgueil puissant, avec la foi
Que j'aurais été grand, si vous m'aviez fait vivre.

Modlitba jeho byla bohužel až příliš záhy vyslyšena. — Zůstavil po sobě dílo neveliké rozsahem, ale veliké vnitřní cenou. Elegancí a úzkostlivou péčí o čistotu výrazu blížil se klassickým tradicím francouzského verše, jemností a delikátností sensací, bolestnou zjitřeností nitra patřil mezi moderní sensitivy, a bude vždy jmenován v oné řadě básníků, která počíná Baudelairem a Verlainem. Těžiště jeho tvorby spočívá v knihách: Le Coeur solitaire (1898), Le Semeur de Cendres (1901), L'Homme intérieur (1905). H. J.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 15. května 1907.



GUSTAV R. OPOČENSKÝ:

VÁŠNIVÁ NOC.

Lampa kmitá slabě noci tichem,
tichem noci, obtěžkané hříchem.
Na rty rudé, na rty mladé
otázka se divná krade:
Zda to všecko žitím bylo-li,
či snad ještě něco potěší, neb zabolí?

Nezastřeným oknem tma se dívá.
Lampa kmitá, lampa tiše zpívá.
Bílé tváře, ňadra plná
zoufalosti tiskne vlna,
a ty rudé rety přepad' divný hlad:
— Umřít, nebo milovat!

Pozdě k ránu ložnice se změní.
To už oknem hledí záře denní.
V snách se ještě tělo chvěje
krutým pláčem beznaděje,
ale na rty vkrad' se smích
chvílí blažených a vášnivých...

Duše branou rozkoše se dívá —
Lampa hoří ještě. Tiše zpívá...

PRCHLÁ JARA.

Ach, jara prchlá... Smutný vítr v lednu
nám dávnou jakous vinu vyčítá.
A v temné dálce až kdes v nedohlednu
nejdražší touha leží ubitá.

A jdeme tiše v němém vzpomínání.
Na tváři chlad i zimy pocely.
Je marno myslit na shledání
s drahými, již už dávno zemřeli!

Nadarmo naše ruce tiše hladí
uvadlé květy uplynulých jar —
Po bouři žití musíme být rádi,
že zůstalo nám z minulého mládí
jen upomínek aspoň pár...

PERSPEKTIVA SMUTKU.

Nad rovinami mračna v dálku letí,
na horách leží minulosti sníh.
Má duše drahá, že prý smutno je ti
i po těch chladných políbeních mých?

Bylo tu jaro, prvosenky kvetly
a obzor tonul v svěží zeleni.
My jeden cíl jsme sledovali světlý —
a přece nebyli jsme spaseni!

Pak přišlo léto. Květy jara zvadly
a ustoupily růžím krvavým.
My trpěli jsme dlouho, než jsme padli,
než naše touhy rozprchly se v dým...

Teď přišel podzim. Pod nohy nám listí
do cesty bílé plno napadá.
A budem učiti se nenávisti —
k světu i k lidem. K sobě? — Záhada!

Pak na konec (to nebudem už spolu)
severák v sady sněhu navěje,
poslední ptáče spadne k zemi dolů
se svislým křídlem v chladné závěje.

Já budu říkat sobě každým časem:
sto divných vášní život zabilo —
ty budeš plakat asi hořkým hlasem
pro všecko, co snad ani nebylo...





R. TĚSNOHLÍDEK:

JARNÍ PŘADLENA.

Bylo pozdě večer na počátku dubna. Zázračné ticho klíčení chvělo se nad městem, jen do ulic mátožně zbloudila vůně země. Už zhasili přespočetné svítilny. Už poslední ruch plaše dozněl, a v bledém, tíživém světle měsíce, sladkém jako vůně řepného semene, uplaveného ve vodě na odpoledním výsluní, aby vyrazilo útlé klíčky, v světle plném tlumené hudby, teskné vzpomínky budícím, zadumaně nořily se štíty domů, a hřebeny jejich vrhaly těžké stíny po zemi. A zdálo se, že v tom svatém mlčení jara bdí chorá steskem tajemná přadlena a přede hebká vlákna ze všech smutků a ze všech běd, že přede bílé roucho pokoje městu, polím, zahradám i věčně žalující řece.

Mír asi uspal všechno mateří písní večerní, vše skolébal, vše zobjímal. V oknech bylo jen několik světel. Ale studená, lesklá okenní skla neodbytně připomínala oči bezesných slepců. Jako by mátožně přitápali k oknům, jako by těžce vyhmatali cestu mezi nábytkem, bylo cítit jich opatrnost, aby neprobudili spících. A teď sedí dlouho k půlnoci a naslouchají, zda přijde... Zda přijde i k nim ten hluboký mír, pohladí bolestné hlavy a řekne tiše: „Jděte i vy spat, i váš stesk po světle uspím."

V té mladé jarní noci šli dva muži nábřežím. Dlouho mlčeli.

„Proč mlčíš?" ptal se jeden z nich.

„Tak, zamyslil jsem se. Znáš Štěpána Mixu? Dnes přišla od něho zvláštní sentimentalita do redakce. Je to dopis, dokonce dopis děvčeti. Chce, abychom jej uveřejnili. Již dlouho pro nás nic nenapsal."

„Půjde to?"

„Ne. Chceš si to přečíst?"

„Ukaž."

Zamlčeli se znovu. Usedli na lavičku u jezu a naslouchali vlnám a stroji v mlýnech, a vlny šuměly. To bylo tolik probuzených děvčat, tolik očí tam zahořelo dole neuvědoměnou touhou, tak to plakalo a radovalo se jako sotva rozpučelá jabloňová ňadra, S druhé strany mlhavě shlížely Hradčany a světla mostu ryla zlaté brázdy po černé hladině.

Rozhovořili se.

Tma dala řeči jejich více sdílnosti. Hovořili o jakési literární affaiře, o jakési urážce; „polovina české společnosti sleduje tento boj," a když dlouho rozmlouvali, usmál se mladší, zabalil se zimavě do šedého svrchníku a zahleděn unyle v kouř cigaretty řekl:

„Oč o všechno se musíme starat. Což není opravdu jiných plodnějších starostí? Plít na takový život! Hleď, nezdá se ti to nesvědomité? Tam venku čekají, denně čekají našich srdečných slov o sobě, o celé zemi, o našem osudu. Jaro je suché. Po celou zimu sledovali zas jednou napiatě náš národní život, že se cosi chystá, co prý jich se dotýká, co nahradí hubených sedm let, co slibuje lepší časy. Půjdou zamyšleni nad pluhem. Skřivan zpívá, strom si s větrem zahovoří, ale oni jdou tiše, mlčky, vězňové. Či nejsou připoutáni k zemi? A my zde, my se pereme o theorie, o hlouposti — chceš-li — horujeme o něčem dalekém, o vzdušných zámcích, a modré, chudičké čekanky zašlápneme do bláta."

»Co mi to všechno povídáš?"

„Zemi třeba milovat. Ji, jen ji, pokud nám patří. Vidíš, řekl jsi o Mixově práci, že je to sentimentalita, ale jak zodpovíš to slovo, visí-li na ní kus jeho duše? Je-li utrpení, které nepřekonal? Mám ho rád pro jeho osamocenost. Řekneš mi, že se vybouřil. Nevíš, jak jeho láska je hluboká, ať je to láska k vlastní myšlence, ať ke knize; co miluje, naplní svojí bytostí. A ta jeho čistá prostota, to je sama země. Jeho otec má u nás v kraji čtyřicet korců polí — najatých, lopotí se celé dny s celou rodinou. I Štěpán sám zkusil tvrdost venkovské práce. Pochopíš, jak asi žijí, co je odříkání v jejich životě. A my, my si hrajeme se sociálními problémy, my chceme povznést dělnictvo, sympathisujeme s ním, neboť si dobylo zpět duši národa. Dělník bude mít svou dobu pracovní určitě vymezenu. Ale takový starý Mixa! On má jen — sluneční hodiny pro svou klopotu. Slunce ho budí, a dávno již zašlo, a on ještě je vzhůru. Do jaké on organisace vstoupí, kdo jemu dá se najíst, když se nic neurodí, kdo jemu dá odpočinek v létě, když jsou dusné noci, když hrozí vytrvalé deště a jindy sucha? Obilí vyprahne a s ním vyprahne klid, jen úzkost mu zbývá. Má

obilí pod střechou. A zas jen starost. Vždyť stačí jiskra. Namítneš: Jsou pojištěny. Je pojištěn. I on se dělí s pojišťovnou, od reformy daní platí i z těch najatých polí. A hleď i on v té bídě je buržoou, který vyssává dělný lid. I po něm možno kamenem hodit.“

„Ano, dobrá, on si odbude svou práci a já svoji. Co mně je do toho?“

A ten, který tak vzpomínal na domov, — jakmile došel domů, s chvějivou něhou rozbalil rukopis Mixův a četl:

— — —

Píši Vám. Poprvé, naposledy pravdu. Chtěl bych Vám celou svou rozháranou bytost vypsat. Beatrix! Proč máte to divné cizí jméno, Beatrix, Beatrix. Budí ve mně nepochopenou truchlivost něčeho, co se zlomilo, co ztratilo svou barvu. Růžový kostival. A v sirnaté zemi se vybílil mrtvě — růžový kostival.

Kdybyste věděla, jak je se mnou!

Což mohu Vám já stýskat, Vám, kterou jsem vlastně dobil. Kdybych měl sílu čestného člověka, spěchal bych k Vám, za ruce bych Vás vzal a je zulíbal a pokorně bych prosil, abyste mne přijala. Miluji Vás v tuto chvíli pro utrpení, jež jsem Vám způsobil. Teď až. Všechno Vás opustilo, všecko Vás tady zradilo a Vy Jste našla konečně resignaci. Nebo jak žijete, když si Vás nyní představuji, Beatrix, Vy dítě lesů a luk, vy dítě studánek a květů, kterak sedáte v dusné kanceláři a nesmíte ani zastýskat za sluncem! Vysmáli by se Vám. Sedíte u stroje a sama stroj. Nemohu si ani zcela uvědomit, že Jste odsouzena doživotně snad k nucené práci. Nedovedu si pomyslit jinak na Vaši telegrafní centrálu, když jdu kolem pošty, než jako na vězení. Ta okna s mřížovím, na střeše hromosvody — jako trestnice. A vy tam nahoře se zapřeným srdcem, žena mrtvá, mrtvý člověk. A ten Váš byt u starých panen! Hodiny, které večer vysedáte sama, již ne v pláči ani v nářku, Vaše rozpaky, když zřídka zajdete k známým na návštěvu. Je záviděníhodný Váš blahobyt. Vašich tisíc třicet šest korun a dvacet osm haléřů za rok, za tři sta šedesát pět dní zabitého mládí. Proč nechcete raději umřít, Beatrix? Vždyť jste říkávala, že ten život je snesitelný, když není touhy. Ty že by ranily, ty že by usmrcovaly jako mouchu pavučiny. Ale když rána krvácí, stiší se pavučinou. Já všechny ty žádosti probudil, já, Beatrix. Já podlil Vaše rty živou, žhavou krví, já naučil Vaše prsa hluboce oddechovat, já snesl na Vás bezesné noci v osamělém lůžku, já, já, Beatrix.

Už Jste zapomněla, že Jste mívala domov. Už Jste zapomněla na otcovský statek u nás pod horami, který Vám prodali, když Vašeho otce zatáhli do nejistých podniků. Už Jste zapomněla, jak Vás po dražbě dovezli sem do Prahy. Stěhovali zbytky domácnosti. A žebráckým pokořením, s troskou bývalých styků konečně i Vás nejmladší zaopatřil, aby mohl klidněji zemřít. Jak mohlo Vám krásně být, Beatrix. S Vaší šedivou kočkou a s Vaším Turgeněvem, těšitelem osamělých. Nevzpomínejte na mne zlým, smiřte se s mojí památkou, když již ne se mnou; odsoudil jsem se, k čemu mne odsoudit slušelo. Sprostým zločincem jsem před Vámi, zabil jsem, ale mučivě zabil, zvolna, s rozkoší krvežíznivého dravce, až sám život Váš dobít musí — — a za to, za to jsem soudil.

Mne již neuvidíte, Beatrix.

Hle, proto Vám píši.

Proto vzpomínám všeho, co bylo, se vším se loučím, snad byste dovedla odpustit, protože Jste čistá, nezkažená, kus našich rovin, kdybych však já nebyl tak podlý; nezasloužím šlechetnosti.

Miluji-li Vás teď, včera tak nebylo.

Proč jsme se tenkrát v deštivém únoru setkali u mých a Vašich známých? Můj bože, proč? Pamatujete? Měla Jste halenku žlutavou jak uzrálé žito. Z Vašich očí padaly růže, líbala Jste svou přítelkyni, ovíjela Jste ji rukama, v smíchu Vašem byl dětský, mazlivý pláč, když Jste rovnala účes před zrcadlem a řekla sama sobě, „kuk, kuk," i když Jste se zamyslila, rozezvučelo se ve mně všecko Vámi, každá strunka.

A Vy jste řekla:

„Žít, žít se mi chce, každou minutou, každou vteřinou, žít, opájet se, znovu se poznat a znovu zmírat, tím hoří má zdravá duše, mé zdravé tělo." Nemohl jsem zapomenout. Vyčkal jsem Vás u pošty jednou na večer. Šla jste rychle a neohlížela Jste se. Spěchal jsem za Vámi a tak jsem vyzvěděl, kde bydlíte. Často v noci chodil jsem kolem, v poledne díval jsem se vzhůru do všech oken. Pak ten můj dopis, a Vy jste mi krásně a cele psala, jako příteli z dávna Jste mi uvěřila. Potom Jste mi napsala, že Vás cosi stále rozrušuje. To já na Vás myslil, Beatrix.

Kapky kámen dlabou . . .

Posmíval jsem se tomu přísloví. Chtěl jsem, abyste přišla. Lehával jsem na pohovce, zaryl hlavu do dlaní a šeptal šátečku, který jsem Vám ukradl: „Přijď, musíš přijít, chci to."

Vy jste nešla.

Nevíte, že jsem se několikrát doplížil ke dveřím Vašeho bytu. Zdávalo se mi, že sedíte uvnitř. Vejíti! Byl bych Vám rty rozhryzl polibky. Ale když se něco hnulo za těmi zavřenými dveřmi, utíkal jsem jako zloděj.

Pak jsme se dvakrát setkali.

Beatrix, tehdy u zapadlého dvorce za smíchovskými vrchy.

Mluvila Jste tak plně, tak to zvučelo všechno čistě, horský pták mi to zpíval o závratném nebi. Zpozoroval jsem, že Vás rozechvívám. Zůstala Jste mi cizí. Jsem jako ta pole na kraji velkého města, udupán, zavezen odpadky, po klasech saze, nad úrodou dým továren a dusivý čmoud a ptactvo se navždy odstěhovalo z nich. Nemohlo jim uštědřit své radosti. Zabil jsem léta v kolleji a z nudy přednášek utíkal jsem do hospod a z hospod do kaváren. Kdybych byl aspoň vydržel noviny číst, ale zhnusil se mi náš celý život, líp nahotiny prohlížet než číst o našem klesání. Je to úpadek alkoholika. Každý poklesek omlouváme a pijeme znovu. Děláme z ničemností hrdinství. Vítal jsem každého dne večer. Přinesl konec denní nudy, denní otravy. Probil jsem se studiem, nikoliv z lásky, ale z dlouhé chvíle, abych přece něco udělal. Můj tulácký život, život krajánka, ukončil jako Váš v káznici úřadu. A můj úřad je krásný a důstojný, až jsem zapomněl, že jsem člověk.

A jako byly kavárny, hospody sportem, literatura sportem, umění sportem i sport sám, tak byla maličká dobrodružství.

S Vámi, s Vámi mně přišlo velké dobrodružství. Jemu srdce zatlouklo vstříc. Po dlouhé době něco nového. Zraňuji Vás, Beatrix, ale i Vy jste měla být — a byla Jste: sportem.

Věřila Jste.

A já již opravdu milovat nemohl. Zralé ovoce — myslil jsem si — zvednu je, zvedl by někdo jiný. A to bylo včera večer, Beatrix. Věděl jsem, že půjdete do divadla. Je to tak teskné, Beatrix, tak ponižující dáti nějaké cizí proslulosti naši vroucnost, naši srdečnost. Je to ponižující. Ptala Jste se mne, proč nejdu, že mne litujete, poněvadž nemohu. Tak je to v posledním lístku od Vás. Nechápete, proč nemohu? Vzpomenu vždycky tvůrce drahocenného uměleckého díla, čím krásnější je, tím hlubší moje bolest. On je třeba polozapomenut, a nyní sláva jeho trochu zaplane — pro slávu komedianta. Je to tvrdé slovo. Ale nemohu se ubránit opovržení, vidím-li takového jongleura házet raněným, nedohojeným srdcem. A když všichni tleskají, když chystají ovace, bývá mi, jako by v liduprázdné ulici někdo váhal, pak vejde, pootevře ně-

který postranní vchod a nahlédne dovnitř. Odolal jsem a nešel. Chodil jsem nábřežím. Myslil jsem na Vás a na cizí zpěvačku. Je krásná, ryzí? Rýžuje zlato z řeky krásy. Tvořím si o ní úzkostlivě čistý sen. Kdybych vešel, slyšel bych duchaplnosti, pikantnosti, a kněžna by se rázem změnila v komediantku.

Dlouhý to byl večer. Když jsem Vás uviděl v zástupu, Beatrix! Pomyslete, byly první letní klobouky na promenádách. Hlavy žen mění se zas už v slunečnice, v zlatové pampelišky a oči jsou v nich včelami zrosenými medem a včely tak často zazvučí kolem hlavy, oblétnou ji kruhem, jako by zdaleka líbaly, jakoby květný lupínek polibku posílaly.

Beatrix, Beatrix ...

Jak rychle utíkal čas! Došli jsme skoro k Vašemu domu. Na plachost svou Jste zapomněla, na strádání, na všechno, dala Jste se za ruku vést, měsíc nás orosil třesavou září.

A když Jste se zastavila před domem, Beatrix, uhodla Jste moje myšlenky, jako ovečka volání. Prošli jsme parkem.

„Ukáži Vám, kde bydlím."

Pozorovala Jste, že se mně zachvíval hlas. Ve Vás budila se všecka odříkání, všecko utrpení, všecka nouze.

Dívali jsme se do vodojemu.

A voda byla tak tichá, chladná, bolestná a na ní trhalo se vlnami modravé světlo dvou velkých lamp.

Cosi se rvalo ve Vás, když jsem řekl:

„Pojďte, je pozdě, dovedu Vás domů."

Vždyť byla první letošní, teplá noc.

To již Jste se vybouřila, Beatrix, moje nebohá Beatrix. Jistě nevíte desáté z těch slov, jež Jste kladla do toho těžkého mlčení. Byly to kusy Vaší duše. Jako byste zrní sypala holubům v zimě na okraj okna.

Jak Jste se zmítala, když jsem Vás líbal!

„Chci k tobě."

Beatrix, vždyť Jste prožila všechno, co je mezi zrozením a smrtí, než jsme vystoupili po schodech do mého bytu.

Byla Jste strašlivě bledá, bílá, jako mrtvý plamen.

Co ve Vás hořelo? Jak Jste žíznivě vypila sklenku ledové vody, jak jste několikrát proběhla pokojem!

A já se Vás ptal, Jste-li klidna, abyste usedla, že budeme povídat, že budeme do rána stýskat, jak pustý byl podnes náš celý život.

Čím to jen bylo, že Jste nepoznala, když Jste mi ruce na

ramena položila, když Jste oko v oko hleděla na mne a ptala se: „Viď, že mne máš rád, že mne máš na smrt rád, že bys chtěl umřít se mnou, kdybych ti řekla? Mně je k smrti úzko a šťastně...“ nepoznala Jste moji lež.

Vtělená pravdo, vtělená pravdo!

A tak i já pravdu políbením zradil. Pravdu, která mi vzlykala štěstím: Já jsem vzkříšení a život.

Proto jsem dnes rozsoudil, že jsem vzpomněl na Krista, moje trpitelko, Beatrix. Miluji Vás dnes pro tuto muku. Ale což zítra, pozítří? Snad... Nebude již měsíčná jarní noc. Neviděl bych ve Vás zosobnění jara, přadleno jarní, která spřádá z nejjemnějších klíčů života onen vlahý, závratný souzvuk nynějších požehnaných nocí.

Odcházím, abych nezabil lásku. Takto jediné můžete mi jednou odpustit. Jdu smýt svou vinu, jdu zemřít, Beatrix, já, který si i poslední štěstí zkazil neupřímností.

To, že neznáme drahocennou bolest země, že jsme jí odcizeni, že nás proměnili v stroje. Budete dnes čekat. Snad Jste také sesmutněla, Beatrix, Beatrix.

— — —

Dočetl rukopis. Vzpomněl zvlášť vřele na domov. Bylo hluboko v noci.

A když ráno procitl, rozpomněl se opět na Mixu. Byl to kus jeho života nebo povídka?

Během dne zapomněl.

Ale Mixa?

Mixa časně odešel ze svého bytu, pečlivě vše uzamkl, polaskal se dlouze se všemi předměty a vyšel. Šel dlouhou ulicí činžáků za město, elektriky již začaly hučet, továrny vydechly prvé chomáče dýmu k radostnému nebi. Zabloudil daleko za město. Země ležela v slavném klidu před ním, ležela pod bezmračným nebem v sváteční posvátnosti, páry modravě stoupaly a slunce dýchalo laskavé teplo jako příboj moře štěstí.

Potkával zástupy dělníků. Jakýsi dech bratrské lásky vanul jeho nitrem.

A když potkával děvčata z továren ubledlá, oči jako by stonaly po výsluní, ulitoval jich až vášnivou bolestí v celé jejich nuzotě duše a těla, nemoc černavá z dýmu a sazí prosákla jejich pleť, zněly nádechem zoufalosti úsměvy z hrubých, špinavých řečí a vtipů. Došel až k vojenskému cvičišti. Řady vojáků modraly se na rozlehlém palouku. Chodili, běhali, sedali na potlesk rukou a

povel důstojníka. Kolem tolik blaha a písní! Zaslechl nadávky A řady jdou, jdou, vlní se jak těžká dštivá vlna. Najednou zšedne barva uniforem a Mixovi zdá se o řadě trestanců. A řady jdou klidně. Jemu se zdá, že každé srdce musí se svírat, třást vztekem, lítostí a potlačenou, zadupanou tužbou volnosti.

„Jaká komedie!"

Přišel hledat klid sem ven. Všude jsou nesmazatelné stopy pokroku. A na protějším návrší je velká nemocnice s vysokou zdí. Rekonvalescenti jdou právě do kaple. Zvonek až do prsou se zarývá.

Mixa se obrátil. Jde k velkým hřbitovům táhnoucím se odtud až k městu. Přichází na rozcestí.

Loni na jaře šel tu po dešti. Žito právě metalo a jeho stébla třela mu domlouvavě o šat. Kapky deště třpytily se po nich a Mixa v nich slyšel táhlou, slastnou píseň mladičkých matek, bílých, ještě bledých a radostně kojících dítě. Až ke rtům sahaly, do vlasů, vlnily se a jako by zatoužily s duší lidskou pohovořit. Stín soumraku polil kus pole, ale lán světla zářil čistým zlatem daleko za návrší.

A teď tu kopali základy hřbitovní zdi.

To již vykročil spěšně k městu. Bylo mu nezměrně líto krásného pole.

Odpoledne odjel ven. Když mizely poslední tovární komíny, poslední stopy těžkého vzduchu, poslední činžáky, které mu svou nahotou připomínaly pobudy, sáhl stesk na jeho prsa a zašeptal jako by horkou slzu prolil: „Beatrix.«

— — —

Když se blížili malé stanici obchodní dráhy, kde chtěl vystoupit, vzpomenul na svůj list. Neboť byl víc než povídkou.

Vzpomněl na ráno, kdy ji zamlkle doprovodil domů. Oba mlčeli.

„Přijdeš dnes?" ptala se a chtěla ukrýti slzu. „Ne, nechoď, ne, napíši ti. Nedívej se mi do očí, nedívej."

Město se vzbouzelo, v parku vodotrysk začal svou duhovou litanii slunce a jednotvárných šplounavých zvuků. Rozešli se zde v sadě.

„Je to hloupé, již jsem tak dávno neplakala, a tak bych ti hlavu chtěla k srdci položit a vyvzlykati se jak hladové dítě. Buď s bohem, můj milý." Usmála se a odešla. Vrátil se v malátné únavě a potom napsal ten dopis. Včera jej zanesl svému příteli do redakce a teď odjel s žalobnou prázdnotou v duši.

„Musím se vyburcovat," opakoval si. „Jsem již opravdu jak proschlý strom a od jedné suché obtížné větve mohou až kořeny zhynout."

Co řekne zde venku, proč přijel? Že je rozrušen, to jim stačí.

Jezdil rád do toho teplého hnízda. Švakr byl měkká, poddajná duše, i sestra tak tiše žila, jako by lesní pramen tenkou stružkou v pomněnkách se problýskával k božímu světlu.

Vykročil naplno, aby ho nikdo nedostihl. Prošel vsí, zahnul březinou k bílé kapličce, přešel vrch a dole pod ním mezi lesy na lukách krčilo se rozčepejřené hnízdo, kam spěchal. Dvanáct baráčků, švakrův statek, myslivna a za cípem lesa panský dvůr.

Slunce povlovně k lesům se nížilo, hustým zlatem je skrápělo, jako dítě zahrálo si s pupeny třešní na stráni. Ozvěna po oráčovi houkla v záhybu lesním, hory v dálce začaly se opřádat šatem noci, okraje bledly, hasly, roztavily se, málo lidí bylo již v poli, svatvečer neděle i zemi posvětil.

Bylo mu tak čistě a vzácně.

Minulost, včerejšek, předvčerejšek — zapadlo jako ty hory. Jen večerní svatý pokoj obestřel jej pomalu, zdálo se mu, že je skalní holub ozlacený odleskem podvečerním, že má bílá, lehká křídla, že nejde po zemi, ale tou navečerní, čistou oblohou snáší se lehce a třpytně.

Došel do statku.

I zde to ticho rozkvétalo, šířilo se z každého předmětu.

Náhle zaslechl smích z květinové zahrádky pod dvěma vysokými jasany.

„Števo, Števo, to jste vy? Jak jsem se z Vás polekala! Myslila jsem, že je to žebrák. Pojďte se přece uvítat se mnou. Zdena je sama doma s dětmi."

A ten smích zvonil jako deset ptačích hnízdeček.

„Zorko..."

Ale již mu obě ruce podávala.

„Proč se na mne tak díváte? Což neznáte švakrovou? Od podzimu jste mne zapomněl."

Mixa zíral udiveně na ni.

„Jste jako zjevení," řekl.

„Jaké zjevení?"

„Rusalčí."

„Rusalčí? To já nevím. Anebo se vám líbím, Števo?"

Byla čistě krásná. Jabloňový lupínek. Voněla mládím a sví-

tila jím jako jarní vody. Růžová halenka, růžové šatky ji rozmile obláčely.

„Vždyť vy jste zas moje Šumihaha.“

„Zač mi tak říkáte? Indiánským jménem mne voláte.“

„A není to krásné? Šumihaha, zpěvná voda.“

Stála mezi keři růží, pěkné misky z hlíny kol. nich utvořila, zimní šat jim svlékla a do koleček nasázela macešky.

„Co jste pořád dělala?“ ptal se.

„Teď jsem koťata krmila,“ řekla a znovu se rozesmála.

„Podívejte,“ a bělorůžová, hravá, úsměvná houpavě došla, k lavičce a zavolala pestré kočičky. Shrnuly se k ní, o kraj sukně jí hlavy otíraly.

„Což se vám líbí kočky v růžovém sadě?“

A když za chvíli seděl u sestry a zadumaně svěsil hlavu přišla hladivě k němu a zasmála se.

„Jsem Zorka, švitorka, a vy pořád smutný a zamyšlený. Vám se něco v Praze stalo.“

„Srdíčko mi uplavalo,“ řekl a dlouze se díval na Zorku.

A seděli spolu na večer, když se již stmívalo. Seděli před stavením. Pozvolna měsíc šeřil sněti kaštanů, pramenil se mezi nimi, puky proměnil v rubínová, zlatá, stříbrná jablíčka pohádkových podzemí.

„Podívejte, netopýr.“

Ukazovala kamsi k nebi čistému a hladkému, jak opálový smalt. Jako stříbrné nýtky té nesmírné klenby bělely se dvě, tři hvězdy nad jejich hlavami. Luční vůně jejích vlasů vlnila se k němu, vdechoval ji s chladnoucím, pramenitým vzduchem lačnými ústy, obláček hnědých vlasů dotkl se míhavě jeho čela.

„Jaká jste čistá!“

Řekl to vroucně celou duší. Slova jako by na stonku příliš útlém rozkvetla a zlomila ohnutou lodyhu. Přeslechla jeho slova. Dívala se na cestu a v zornicích měla kus nebe a měsíčnou záři.

„Pojďme bratrovi naproti, chtěl asi dosít a tak se otměli v poli. Už nikdo nejezdí, ani nechodí. Jsou všichni doma, večeřejí povídají si.“

Šli stezkou lukami k silnici.

„Pojďte za mnou. Už padá rosa. Hleďte. Rousáte se. Vy necítíte rosu? Já nejraději v takové chvíli zpívám, zdá se mi, že mne rosa líbá a že ji piju společně s květinami.“

Vyšli na záhyb silnice. Naslouchali. Jen kdesi pod lesem hrče lehoučký kočárek, ale vůz nikde nezaklapal.

„To doktor," povídala v zamyšlení. „Jede od stárka. Stroj mu rozerval pravou ruku." Umlkla.

„Je to neštěstí, když se člověku takového něco stane. Ta bolest!"

„Myslíte?"

Hleděla zvědavě po jeho otázce.

„Myslím, že je to hůř, když se člověku za celý život nic nestane."

Řekl to těžce, studeněji než by rosa padala.

„Zorko, to je tak zlé, když je nutno životem se proplazit, jako beznohý žebrák."

Mlčela.

„Povězte, co vás na jaře trápí?" — „Štěstí." — „Štěstí?" — „Ano, to všechno štěstí, které mne míjí, které padá vůkol jako rosa, ale ve mne nikdy neskane, jako potok, když ubíhá suchopárným návrším."

„Vraťme se. Nikde nikdo nejede."

Navraceli se mlčky.

Nastal již bohatý, zralý večer, ač bylo studeno, nechtěli ještě dovnitř. Dvě tři kalná světla zablýskala zahradami. Odzvonili klekání zvonkem před myslivnou. Stařec šel mimo, pozdravil a zanikl.

Sestra Zdena vyšla na práh.

„Proč nejdete dovnitř? Je už zima."

„Není, nech mne ještě chvilečku," povídala Zorka.

„Děti jsem již uložila a Vojtěch se ještě nevrátil."

Postála a po chvíli odešla dovnitř.

Po celou tu dobu slova neřekli.

„Nač myslíte?" ptal se.

„Nač vy?" odpověděla.

„Já? Na nic nemyslím. Jen sedím tiše a dívám se na hvězdy na topoly a vám na ruce a na čelo." — „Proč se na mne díváte?" — „Jste jako velké světlo u nás v městě. Máte modré světlo na tváři, na rukou, na šatech. — Jste jako bílý mák. A cosi z vás vane uspávavého jako z máků. Nač vy zas myslíte?" — „Vzpomněla jsem si na nějaké verše. Je to již několik let, co jsem je čtla. A tak si s nimi hraju." — „Jaké jsou to verše?" — „Nevím již, kde jsem je čtla. Bůh milý ví, jak mi na mysl přišly." — „Povězte mi je." — „Když je to tak skoro hloupé myslit na verše." — „Povězte. Hleďte, pěkně prosím." — „Tak. Nejdou však úplně k sobě. Nápis byl asi: ‚Pojď, půjdem pod jabloně.' A verše:

Pojď, půjdem v idyllu, neb tou jest poesie,
když zuje střevíčky a vlasy spustí."

Vůz kdesi vzdáleně zarachotil. Vstala. Rty se jí hebce zachvívaly.

„Kdyby již aspoň třešně kvetly. Za týden, za dva...“

Naslouchala do dálky.

„Bratr se vrací.“

— — — — —

Sněžný oblak ho ráno probudil. Jakoby v ohromném lekninu procitl. Otevřel udiveně oči a zahlédl Zorku kmitnouti se ke dveřím.

„Dobré ráno,“ řekl ještě v sladkosti spánku.

Nachýlila se ze dveří:

„Já vás vyburcovala, viďte. Nehněvejte se, zapomněla jsem med na skříni.“

„Proto zde tak čerstvě zavoněl.“

„Nemlsal jste? To vy jste v noci otevřel okno? Nebojíte se chladného vzduchu? Co sem nalítalo včel! Dávala jsem pozor, když před několika dny začaly vyletovat. Nejdřív jedna, druhá a pak už jako by někdo na zlatou strunu uhodil.“

Nemohl se úplně posud probrat. Včely zvonily o sklo, v slunci zahořel její bohatý, zlatavý vlas, těžký, zářivý. Slyšel, jak odešla po schůdcích dolů. Vstal. Oknem se hrnulo slunce jako na jaře štědré splavy, bylo vonivou, tepelnou zástopou po celém údolí, mlhy vstávaly na lukách a v závojích jejich zvony se zanesly přes lesy. Můj bože, můj spasiteli bože — i jemu hladilo hlavu, na prsa mu vpadlo.

Odjíždím šťastnou lodí k novým břehům, k nějakému zlatému pobřeží, pod bílými plachtami unášen větrem jitřícím...

Starý akát zastíral okno, holubi vrkali a míhali se plachými stíny, a dole pod zahradou potok v dětské úsměvy naladil droboučké zvonečky, housata jak chuchvalce hedvábné koudele stála na kraji.

Sešel dolů. Děti se na něj bázlivě dívaly. Švakr již odešel na ranní.

„A vy do kostela nepůjdete?“ ptala se Zorka.

Mlčel.

„Šel bych. A vy půjdete?“

„Půjdu s děvčaty z myslivny.“

„To nepůjdu“

„Proč? Chodíváme vždycky společně.“

Nechtěl jí říci, že by chtěl vedle ní mlčky po mezích, po stezkách za vrchy hřát se sluncem a jejími slovy a smíchem.

Sedla s ním ke stolu.
„Vy asi do kostela vůbec nechodíte."
„Ne. Vždyť nevěřím."
„Jak možno nevěřit? Jak by mi asi bylo, kdybych nevěřila?"
„Nač věříte vy?"
„Já?" zarazila se. Oči se jí udiveně rozhořely. Zamyslila se. „Snad také v nic," řekla tišeji.
„A proč chodíte do kostela?"
„Což to není krásné? Což to nepatří k neděli?"
„Jako hospoda a muziky," zasmál se.
„Jste zlý."
„Tedy Vy v boha věříte?"
Upřela na něj čisté oči.



„A proč vy pořád boha zatykačem stíháte? Všichni. Vždyť nikde není než v srdci. Jako rosa v kalichu podléštky. V té rose je celé nebe odraženo, celá duha, celé slunce. Kdybych nebyla já, nebylo by boha — pro mne. On je to nejčistší ze mne. Přes dlouhou noc jsem si ho nastřádala, snad mi jej den vezme, bude-li horký, tím i mne zničí, ne, zničí ..., ale dozraji. A přece si dech jeho svinu v kalíšek, lístky opadnou, ale dech rosy půjde stonkem do kořene a kořen jej znovu dá zemi."
Sepiala ruce a štíhlá, jemná hleděla k němu, oči potom zastřela mračnými řasami. „Ale v to i vy věříte?" řekla.
„Což Kristus?"
„Ježíš? Och to byl také jen člověk, jeho duše jako holubice spojila nebe a zemi."
„Kdo vám tohle všechno tak řekl?"
„Nikdo. To jsem si sama pro svůj pokoj vymyslila, kytičku jsem si urovnala. Ale chudá srdce vezmou vše, jak je, nebo mají kytičky srovnané jako vy v městě, tak hloupě, zmačkaně, prodavačky jinak nedovedou."
Mlčeli chvíli.
„To jsme se zahovořili. Vezměte si ještě koláč. Ne, tenhle je takový bílý. Každý půl, ano? Tak — a medem vám ho pokropím. Hleďte, tak asi první křesťané přijímali."
Smích její zvonil, svítil stříbrem.
Cítil, jak se mu duše chvěje.
„Zorko!"
Přistoupila, z očí dívaly se skutečně korunky květů. Políbil její ruku. Slza mu třpytla v řasách. Vyšel ven. Zůstala sama. Pokročila o krok. Stála tak chvíli, rty se lehce rozevřely, nemajíce

dosti vzduchu, oči bloudily z rohu do rohu, nic nevnímaly, jen viděla, že má světlé šaty a potom klesla, usedla, ruce na stůl položila, na ně svou unavenou hlavu. Vzlyk zatřásl rameny a ňadry zachvěl. Zdena šla po chvíli síní a nahlédla dovnitř. Chtěla k ní přikročit a po hlavě pohladit. Uchýlila se však tichoučko zpět. A Zorka vstala. Sklidila nádobí. A když přijel posel na kole, již se zasmála a sháněla se po dopisech.

Pospíchala do kostela s myslivcovými třemi dcerami. Šla zamlklá mezi nimi a jim se chtělo do výskotu, do smíchu, do zpěvu.

„Pan Mixa je u vás," povídaly zvědavě, Zorka však přeslechla.

Smutno jí bylo mezi děvčaty. Cítila, že on stojí v koutku kdesi pod kůrem a dívá se na ni. Cítila něhu těch pohledů na vlasech, na rukou a na ramenech, vroucí obdiv jí teplou dlaní hladil smetanově bílou skloněnou sladkou šíji. Zachvívala se, slunce, líbavé slunce, mladičkých poupat rozsívač, ji laskalo, v jeho zracích zživotnělé slunce. Bylo po mši. Lidé vycházeli, děvčata dozpěvovala píseň požehnání, vzduch vanul rozevřenými dveřmi. Najednou zdálo se jí vše odkryto, odmaskováno, kouzlo padlo, oltářní pokrývky ztratily pro ni okouzlující běl, jen mučivou námahu prstů chápala, které v ně vyšily mrtvé květy. Snad zimavě se uzavírající duše vtělila v ně všechen svůj trud. Vyšla. Stanula u plůtku před školou. Celá náves planula dopoledním klidem.

Těžce svěsila hlavu.

Tu jde, jde k ní.

Oč ho asi zaprosí, má slzami provlhlá slova v úzkostném hrdle. Promluví, orobinec nalomený na vodu padne, zapláče tesklivá voda, v kruhy se zvíří a pomalu, po dlouhé chvíli pomalu se uklidní.

„Ale teď půjdeme spolu domů, Zorko," povídal.

„Půjdeme," řekla a těžce podívala se do jeho očí.

A v tom pohledu ruce mu na ramena kladla, celá se k němu svíjela, splývala s ním, vlévala se do něho a s ním se sžila.

Byl by ji za ruku vzal a jako dítě vedl.

Šli pěšinkou v pasece.

„Víte, že jsem se díval na vás." — „Vím". — „Přec jste se dnes modlila." — „Za váš návrat." — „Jak, za můj návrat?" — „Jako by se námořníkova žena modlila." — Zamlčeli se. — „Hleďte, trnky, podívejte, trnky již kvetou."

Klekla na pěšinku.

V staré trávě stříbrnými hvězdičkami již rozkvetly haluze,

draly se na světlo. Zvedla je. Díval se, jak je prohlížela s mateřskou pečlivostí. Ulomila svazeček polorozvitých květů.

„Vy si jich nevezmete?“ — „Proč jste jim vzala život?“ — „Vy nemáte rád první květy?“ — „Nekvetou pro mne.“ — „Pro každého kvetou. I pro pobudu kvetou.“

Ztichli.

„Števo, viděl jste již moře?“ — „Ano.“ — „A vzpomínáte na moře?“ — „Proč se ptáte?“ — „Je asi nevýslovně krásné.“ — „Vy byste je chtěla vidět?“ — „Ach, tak ráda. A snad ho nikdy neuvidím.“ — „Proč byste ho neuviděla. Vždyť život je tak dlouhý.“ — „Ne, neuvidím ho. A stůňu po něm. Jak je asi velké a slavné a jak je drahocenné člověku, když nevidí ani břehu ani slunce, jen večerní nebe a za každou vlnou vyvstává zas jen jeho ohromná hladina.“ — „Dejte mi ty květy.“ — „Nač, vždyť jste jich nechtěl.“ — „Vždyť i pro pobudy rozkvetly, aby věděli, že bude teplo, že bude jaro a léto po kruté zimě.“ — „Vyčítáte mi to slovo.“ — „Ne, Zorko. Ne, ne. Ale jsem, Zorko, jsem také jen pobuda, takový žalostný pobuda srdce.“

Neodpovídala. Odvrátila se a květy mu podala. Ruka se jí chvěla a bylo vidět, kterak všechna krev do nitra se slila a zledověla.

„Zorko, Zorko! Slyšíte, Zorko?“

Svěsila níž hlavu, slza jí na prsa ukrápla.

„Proč jsem vám ublížila, Števo, proč i já jsem vám ublížila.“ — „Řekla jste pravdu. Jdu dlouhou cestou.“ — „Ne, vy nejste, co jste řekl.“ — „Jak to víte?“ — „Protože blín zůstává blínem a vy jste tak dobrý.“ — „A pobudové nejsou dobří? Nejsou oni někdy lepší než všichni ti spokojení lidé? Nemohou-li se usadit a zachytit?“

„Števo! Já ve vás tolik věřím.“

Přivinula se k němu. Chtěl jí políbit ruku.

„Ne, tak ne.“

Políbila jej jednou, dvakrát na ústa a tiše na skloněné čelo.

Pak odtrhla se prudce a zmizela v lese. Zanikla mezi stromy. Zdálo se mu, že slyší její pláč. Bledá růžová stuha, kterou měla kol pasu, zachytla se na mladé lipce. Stál chvíli. Nemohl slzy uronit, jen těžké horké kamení valilo se na prsa. Opřel se o strom.

„Ne, v nic nemohu úplně uvěřit. Čeho se dotknu, tomu krásu setru. Zničím ji, rozškubu. Neumím chápat krásu a čistotu pro ni samu, ale jen jak já bych ji míti chtěl. Mrzačím ji. Plevel.“ Bylo

mu mrazivě úzko. Vzal její stuhu. Stín prošel jeho bledým obličejem. Vyhlížel měkce, jako by se modlil. Pohlédl na tenkou lipku.

„Beatrix.“

Znovu a znovu šeptal její jméno, klesl do trávy a líbal vyrážející podléštky, které snad zítra rozkvetou.

„Jaké jim způsobím hoře a obtíže! Co si asi pomyslí přítel redaktor? Budou hledat stopy, budou kombinovat poslední kročeje. Což takové smrti právě důvodů nemají nebo jen příčiny pro všední důvodnost nepostřehnutelné?“

Vzpomínal znovu na ubohé děvče z města. „Snad není tak dobrá, jak myslím. Mám však vinu na všech. Ona snad ani necítí, že jsem se provinil, čin můj není vinou, není, ale já vinu nesu, já ji trpím. Lhal jsem. Viny není než lež. Jiné není.

Slunce zakmitlo, zaselo několik zrnek tepla do trávníku.

Pozbyl úplně všeho ducha a smyslu, dne pro něj nebylo, jen chladné, záhadné šero.

Ovinul stuhu kolem krku. Vybral si snět lípy.

„Zlomí se, je křehká,“ prolétlo mu na mžik myslí.

„Všechno jedno. Tak.“

Usmál se. Dech jej u srdce zabolel.

„Pak, pak, za několik minut... Ne, snad přece ne.“

Zdálo se mu, že zbytečně otálí. „Vždyť jsem takový sprostý pobuda. Snad přece větev je slabá.“

Slunce ještě se zablýsklo.

„Než bude se mnou hůř“...

„Lipko, lipko, musíme se vzpřímit,“ lítostivě pravil.

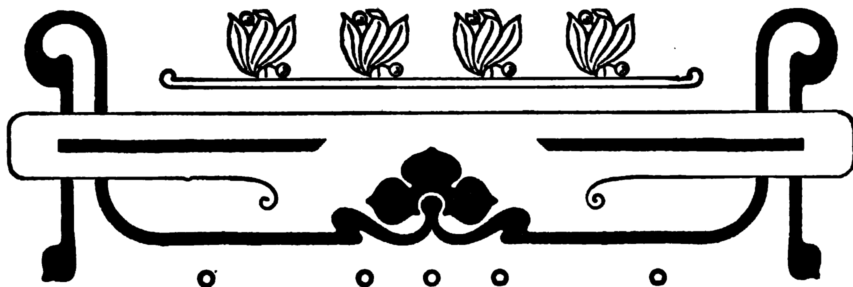
A zdálo se mu, že lipku zlomil, že ji s pláčem rovná, že se mu prsty chvějí.

A les už voněl a hřál jarem, teplým, rozezpívavým, upřímným jarem.

„Lipko, lipko, musíme se vzpřímit.“

— —





V. H.:

Z POLITICKÉ LITERATURY.

(André Tardieu: La Conférence d'Algésiras.)

Mladý, ale již proslulý žurnalista francouzský, André Tardieu, bývalý diplomat, důkladný znalec mezinárodní politiky, vydal rozměrné dílo o konferenci v Algecirasu. Kniha tato, jež vzbudila velký zájem i mimo Francii, je podrobným a střízlivým vylíčením velkého aktu diplomatického, jímž byl vyrovnán konflikt nanejvýše ohrožující mír evropský.

Tardieu byl přítomen v Algecirasu, když od 15. ledna do 7. dubna 1906 zasedali v tichém a malebném městečku jihošpanělském diplomaté kolem zeleného stolu. Byli větším dílem pouze svědky diplomatického souboje francouzského a německého. André Tardieu zaznamenává episody tohoto pamětihodného duellu a vysvětluje vítězství Francie, podporované věrně a loyálně Velkou Britannií, nad Německem, jež se náhle ocitlo v osamění.

Pro vývoj mezinárodní situace politické měla afféra marocká význam mimořádný a s toho stanoviska může i nás zajímati. Nebylo by ani Slovanům rakouským lhostejno, kdyby z konference algeciraské vyšlo jako vítěz Německo, kdyby jeho mocné a troufalé rozpínavosti dostalo se nového posilnění, kdyby jeho vliv v Evropě se stal rozhodujícím. Německý císař, jenž ani v marocké záležitosti nedal si ujíti příležitosti k demonstraci a zajel si k pobřeží tangerskému, po výsledku konference v Algecirasu umírňoval se ve svých effektních výstupech a řečích, jež však nebyly vždy jen projevem jeho temperamentu, libujícím si v theatrál-

nosti a velkém gestu. Skrýval se za nimi dobře promyšlený program.

Ale Vilému II. v čas vyvstal neobyčejný odpůrce. Je to nejobratnější diplomat evropský, sedící na trůně britském — Eduard VII., jenž po lehkomyslném mládí stal se nejvážnějším panovníkem. Ve veselé škole života, na cestách, v ovzduší klubů a divadel, ve styku se sportsmany, světáky i lidmi vzdělanými a duchaplnými nabyl mnohých prospěšných zkušeností, a svou praktickou, rozmyslnou a subtilní politikou v čas zarazil smělý rozmach příliš ctižádostivého a horkokrevného svého synovce Viléma II.

André Tardieu s vděčností konstatuje, jak Velká Britannie pracovala pro Francii v době těžké a kritické. Sir Arthur Nicolson, vyslanec v Madridu a zástupce Velké Britannie v Algecirasu, prohlásil zcela upřímně stanovisko své vlády vůči německému repraesentantu Radowitzowi, když mu byl ministr zahraničních věcí Sir Eduard Grey oznámil, že Německo chce bezohledně vystoupiti proti jistým požadavkům francouzským.

„Abychom se vyvarovali nedorozumění," pravil anglický diplomat, „opakuji vám ještě jednou, že budu podporovati Francii až do konce."

V tomto směru je spis André Tardieua pro nás nejzajímavější. Anglický král vyslovil se několikráte velmi rozhodně v tom smyslu, že Anglie bude do krajnosti podporovati Francii. Chtěl přesvědčiti francouzskou vládu, že se nejedná jen o zdvořilosti a fráze a že se může „absolutně" na něj spoléhati. A pravil k francouzskému vyslanci Cambonovi: „Budeme státi při vás v každém ohledu, beze vší reservy."

„Neprozrazuji nijakého tajemství," píše Tardieu (str. 78.), „připomenu-li, že přítomnost Sira D o n a l d a M a c k e n z i e W a l l a c e v Algecirasu, jenž je znám jako „missus dominicus" Eduarda VII., měla ještě větší důraz položiti před Sirem Arthurem Nicolsonem na vůli královskou."

Sira Donalda Mackenzie Wallace známe dobře. Je přítelem Slovanů. Navštívil též Čechy, kde delší dobu dlel návštěvou u hr. Lützowa. V Praze se setkal s českými politiky. Psal jsem tehdy o velkém vlivu tohoto publicisty a bývalého předního redaktora u „Times". Uvedená slova Tardieuova nasvědčují, že jsem nepřeháněl.

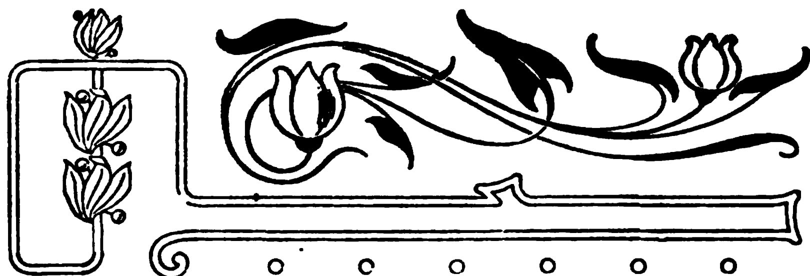
Po krátkém uvedení do historie politických událostí od roku 1904, které byly ve spojení s afférou marockou, Tardieu líčí v I. části

zahájení konference v Algecirasu. Vypočítává především zájmy a práva francouzská v Marokku. Staví proti nim thesi německou a pohnutky německého zasahování do věcí marockých. Velmi zajímavá je další kapitola, v níž autor ostrými a trefnými rysy charakterisuje diplomatický svět shromážděný v Algecirasu. Též zástupci tisku mají své oddělení v této pestré galerii mezinárodních portretů.

Den za dnem Tardieu sleduje průběh konference. Zaznamenává též episody vedlejší, rozhovory a debatty, které se konaly mimo zasedací sál, v kuřárně nebo v salonech hotelu „Reina Cristina", uvádí a svádí i všelijaké klepy, kterými si ulevuje zlomyslnost nebo rozmar diplomatů, z nichž mnozí se příliš nudili v malém městě španělském. Sám však Tardieu nebyl pouhým pozorovatelem. Byl nejplatnějším novinářským podporovatelem francouzské diplomacie a zahraniční politiky Bourgeoisovy a Rouvierovy. Vedl velkou kampaň v „Tempsu", kterou skutečně prospěl zájmům své vlasti.

Jeho spis vyznívá klidně a sebevědomě. Vane z něho uspokojení po konferenci algeciraské, kdy si Francie oddechla jako po přestálém velkém nebezpečí. Francouzský publicista sdílí důvěru v klidný vývoj evropských událostí, vyvolanou utvořením přátelství francouzsko-anglického.





FR. KHOL:

MANNEQUIN.

(Náčrt k povídce.)

MUDru L. Kuhlovi.

Architekt Kristen a malíř Jordán byli dlouhou dobu nerozlučnými přáteli. Všude bylo je viděti pospolu, na ulici, v hostinci i ve společnosti, a všude je znali, tuto charakteristickou dvojici, již si každý musel zapamatovat, kdo ji jen jednou viděl. Kristen byl velký, ramenatý, poněkud těžkopádný muž, s krásnou michelangelovskou hlavou, vždy s jakousi nedbalou elegancí oděný, Jordán subtilní, nervosní a chorobně vyhlížející mladík o deset let mladší a o celé dvě hlavy menší než jeho druh. Oči měl modré, a plavé, polodlouhé vlasy a licousy jeho sčesány byly způsobem, jaký vídáme na starých empirových podobiznách. Ostatně i celý úbor jeho byl empirový, od šosatého kabátu s velkými výložkami až po kameje jehlic a stříbrné přezky střevíců.

Kristen byl již v rozkvětu své slávy, kterou si získal v četných vítězných konkurrencích návrhy velkých obchodních domů, kostelů a divadel mohutných a těžkých architektur, plných antického klidu a zamračenosti. Jordán, těkavý, cholerický a lehkomyslný, vystoupil teprve nedávno před veřejnost, kterou rázem získal svými obrazy galantních a sentimentálních scén, jež, jako by sladce nadýchnuty něžným štětcem, zdály se býti selankami do moderního života přenesenými. Připomínaly formou svou i půvabem obrazy obdivovaných mistrů Francie z první polovice osmnáctého století, a on jmenoval se sám často žákem Watteaua,

Bouchera a Fragonarda svým pathetickým tónem, zabarveným jistou dávkou ironie, která negovala vše to, co právě říkal. Zdálo se skutečně, že se od prvního z nich naučil něžnému a poetickému nahození graciosních postav teplých pletí a elegantní, živé mimiky, od druhého sladké sentimentalitě a od třetího jeho pikantní galantnosti, jež v rouše novodobém kupila se na obrazech jeho k zajímavým romantickým scénám ze salonů a denního života, bez hlubších filosofických chtění kromě jednoho jediného: býti roztomilým a hezkým. Jeho obrazy byly právě takové jako půvabné a krásné ženy, které maloval, tytéž ženy, jež s úsměvem a švitořením ptáčka na rudých, sladkých rtech spěchávaly kolem něho, šlapajíce vysokými podpatky miniaturních střevíčků brzy do bláta ulice a brzy po jeho srdci. A zde ležela tragika, hlubší význam a filosofie jeho obrazů: byla v nich všechna mladická láska, s níž miloval svoje modely.

Avšak přes to, nebo snad právě proto, že byli tak rozdílní zjevem, povahou i rázem svého umění, bylo přátelství těchto dvou mužů jedno z nejvěrnějších. Kristen miloval Jordána láskou až tklivou, malíř pak architekta opravdově a vážně; byl to snad jediný člověk, s nímž jednal opravdově. Nebylo tajemství mezi oběma muži, nebylo také oběti, jíž by se každý rád pro druhého nepodrobil, a žádnému z nich ani nenapadlo, že by mohlo přátelství jich přestati a oni se rozejíti.

A přece k tomu došlo, a příčinou toho byla dosti všední historie. Byla v tom, jak obyčejně, žena.

Zpěvačka Klára Bordovská byla roztomilá dáma. Měla chladné, šedivé, hluboké oči, jež silně kontrastovaly od tmavých vlasů, dlouhých černých brv a krásně kresleného obočí, a její pohyby, řeči a celé chování tajilo v sobě tolik vervy a temperamentu, že nebylo těžko čísti v markantních tazích bledého jejího obličeje stopy hlubokých a žhoucích vášní v ní ukrytých. To pochopili dobře oba přátelé již v okamžiku, když ji poznali.

Kristen, jenž byl tenkráte již dobře situovaný a zámožný muž, měl hned s počátku u ní více štěstí než Jordán, a netrvalo dlouho, že stal se jejím officiálním nápadníkem, pak ženichem. Jordán byl pouze přítelem obou. Leč jednoho dne zastihl Kristen svého přítele u nevěsty v situaci, jež sice nic neříkala, ale mnoho domněnek dovolovala. Odehrála se scéna mezi oběma muži, za níž Jordán vzal svůj klobouk a svrchník a odešel bez pozdravu. Kristen zůstal u své nevěsty déle. Nová scéna mezi ním a jí, scéna divadelní s mořem slzí s jejích očí a výčitek se strany jeho —

a facit všeho byla svatba, kterou architekt Kristen se slečnou Bordovskou slavili dva měsíce po té.

Když hrčely kočáry ke kostelu P. Marie Sněžné, kde se konal sňatek Kristenův, Jordán seděl již ve vlaku a odjížděl do Paříže. Odjížděl s otevřenou ranou v srdci, jak si říkal, a dlouho ještě, kdykoliv si vzpomenul na Kláru Bordovskou, ucítil v srdci bolest, jako by zavadil o choré místo. S počátku oddával se též svému smutku, ale Paříž se svým životem a svými uměleckými poklady brzy ho vyrvala z jeho bolesti; z obrazů, jež zasílal do Prahy, jakož i ze zpráv, které o něm docházely, bylo patrno, že vrátil se opět ke své práci. Pravda, s počátku byl na svých plátnech tak sentimentální a tklivě smutný, že se před nimi hysterické ženy až rozplakávaly. Ale později zmizel i tento sentimentální tón, a lehkomyslný poloironický polopikantní ráz nastoupil na jeho místo. Jordán rostl; Paříž a dobré její vzory vykonaly na něm svou práci.

U Kristena bylo tomu právě naopak. Jako štěstím nadnášena, počala se postava jeho zveličovati a růsti. Všecko u něho nabývalo větších rozměrů a síly, a i práce jeho, jimiž konkurroval v cizině i doma, byly proniknuty tím duchem. Kostely přestávaly býti modlitebnami a stávaly se pantheony, shromaždišti lidu, veřejné budovy pak kyklopskými stavbami, pod jejichž mohutností malost lidská stávala se ještě malichernější, směšnější a bláhovější než ve skutečnosti byla. Avšak již po čase počala se u Kristena zjevovati stísněnost jakási a sklon k mysticismu. Veřejné budovy dostávaly náboženské motivy dekorační, barevná okna, skrytě gotické prvky a klenby a hrdé stavby kostelů pojednou změnily svou mohutnou, vzdušnou a přímočarou architekturu v linie těžké, sražené a lomené, jako ku prosbě sepiatých paží. Současně počaly se trousiti po městě tlumené řeči o nevěře paní Kláry. A neuplynuly ještě ani tři roky ode dne svatby, když jednoho jitra paní Klára uprchla se svým kollegou, hercem, kamsi do ciziny.

Skandál a po něm následující rozvod, jenž na čas rozvířil celou pražskou veřejnost, byl by jistě zdrtil každého člověka. Kristena nezdrtil. Jen tak se mohlo státi, že Jordán, jenž se v té době náhodou vrátil opět do Prahy, setkával se s ním, nezměněným a zamračeným, na všech místech, které dříve navštěvovával.

Teď, když příčina jejich nepřátelství, žena, zmizela a oba byli vlastně týmž osudem stiženi, mohli si zcela klidně podat

ruce na usmířenou. Leč žádný z nich neučinil prvního kroku, nepřátelství trvalo dále. Oba potkávali se, byť se pečlivě sobě vyhýbali, v malé společnosti pražské, úplně sobě cizí, Kristen zamračený, Jordán ironický, úplně se ignorujíce, jako by jeden pro druhého nežil.

Zatím prchala léta a oba stárli. Kristen bohatl a rostl vlivem, mocí a poctami, měl tituly, hodnosti a vliv všude. Jordán, nedoceněný doma, slavený za hranicemi, vydělával značné sumy za svoje obrazy, ale utrácel je s touž lehkostí, se kterou jich nabýval. Atelier jeho byl pravým museem drahocenných empirových antikvit, starého, jako z Trianonu přeneseného nábytku, rytin a zvláště francouzských miniatur tak vzácných, že přijížděli znalci z ciziny se jim obdivovat. Zdály se býti jeho jedinou radostí, jediným štěstím.

Poměr obou mužů byl na oko velice klidný. Vyhýbali se pečlivě jeden druhému, a když se náhodou sešli, neznali se. Nejevili ani zájem o osudy druhého, a stalo-li se, že byla někde ve společnosti řeč o jednom z nich, nasadil druhý tak mrzutě lhostejnou masku, že vypravující okamžitě přešel na jiné thema. A přec byla tato lhostejnost a nevšímavost jenom líčená. Ve skutečnosti sledovali jeden druhého zrakem ostrým a žárlivým, hledajíce v pracích a činech, ba i ve slovech svého nepřítele stopy útoků. Tak žili vlastně v ozbrojeném míru.

Leč konečně i největší ostražitost poleví po čase a nejsilnější nepřátelství povadne, a tak se stalo, že když se jedenkráte sešli opět ve společnosti, Jordán v návalu sentimentální měkkosti přistoupil ke Kristenovi. Avšak úžas a pak zloba nastoupila v zápětí místo smířlivé nálady. Byl odmítnut.

Nedlouho potom zasedal Kristen v porotě, jež měla rozhodnouti o návrzích na oponu nového činoherního divadla, jehož byl projektantem a stavitelem. Sešlo se několik prací a mezi nimi poutalo pozornost jedno plátno představující scénu z venkovské slavnosti herecké. Byly na něm postavy lidí i zvířat, a vše bylo s takovou delikátností, něhou a grací malováno, že porotci plni obdivu bez rozmýšlení přisuzovali první cenu obrazu tomu. Leč při rokování vyvstal Kristen a v dlouhé ohnivé řeči dokazoval, že obraz ten, byť měl jisté formální přednosti v provedení, svým slohem i duchem nehodí se nikterak do rámce stavby. Všichni byli překvapeni, neslyšeli Kristena dosud nikdy tak dlouho souvisle a ohnivě mluviti. Leč podvolili se konečně váze jeho slov a vylou-

čili obraz z konkurrence, zvláště když postřehli, že parohāč ve středu obrazu vymalovaný má tvář pana císařského rady Kristena.

To bylo počátkem boje mezi oběma muži. A veden byl prudce s neobyčejnou vehemencí s obou stran. Kristen vynaložil veškeren svůj mocný vliv, aby uškodil Jordánovi. Všechny ceny, stipendia, všechny konkurrence mu znemožnil, v galerii dal převěsit obrazy jeho na nevýhodná místa, ano vypravovalo se, že nešetřil ani peněz a dal skupovati obrazy jeho, které ničil. Konečně, když Jordán měl býti jmenován professorem na malířské akademii, zmařil i toto jmenování. To byl poslední jeho větší akt nepřátelský.

Jordán bojoval jiným způsobem. Vzal svůj důvtip, svoje umění ku pomoci své pomstě. Na nesčetných obrazech, které při horečné činnosti jeho vznikly, objevoval se nyní pravidelně Kristen ve více méně komické posici, každému na první pohled patrný. A když se toho chopila strana Kristenovi nepřátelská, zaplavil listy jejich karikaturami svého nepřítele, jež svým vtipem a svou pravdivostí, která při důstojném a vážném vystupování Kristenově byla tím obtížnější, budila salvy smíchu a veselí.

Leč když to vše trvalo rok, dva a pak i třetí rok, omrzel konečně oba muže tento marný boj, který je jen vysiloval, a oni ustali ve svých útocích. Kristen byl již za boje odbočoval od společnosti a též Jordán se schoval do své ulity unaven a zhnusen vším. Odstěhoval se na malou villu na českém jihu a tam trávil sám svoje dny. Sestárnul ostatně zatím též, a z lehkomyslného, veselého, plavovlasého mladíka stal se unavený, churavý muž, s důkladnou pleší a ještě větší dávkou mrzutosti a nevlídnosti, která ho hnala do samoty. Ztratil se krátce ze společnosti, která by byla naň jistě brzy zapomněla, kdyby ji nebyl překvapoval občas svými pracemi, formově sice lepšími a lepšími, ale přitom též podivnějšími a podivnějšími.

Tak se stal z nervosního, stále exaltovaného Jordána podivín. Nepřijímal již vůbec žádných návštěv na své ville a ve své rozmrzelosti viděl v každém svého nepřítele, nebo aspoň člověka, jenž v zájmu Kristenově mu přišel ublížit.

Jednoho jitra obdržel dopis. Otvírá jej lhostejně, čte, ale pojednou se zachvěje. „Kristen stůně“, stojí v něm psáno. „A těžce stůně. Nephritis a zkornatění cév se dostavily; pozdě, ale přec. Je mu velice zle a jsou obavy, že krisi nepřečká.“

Možná, že mu chtěl způsobit radost známý z Prahy, ale list naň působil zcela opačným dojmem. Neboť, třeba že ischias zkři-

vila jeho údy a nervosa a únava z nocí probdělých při práci nebo hýření strávila skoro jeho tělo a podlomila jeho síly, nevzpomenul dosud na smrt. Až teď při zprávě o smrtelné chorobě sokově vstoupila mu před oči. Tiše odložil štětec a paletu a přemýšlel chvíli. Pak poručil zapřáhnouti, sběhl do dvora, vskočil do vozu a ujížděl k nádraží.

Teprve když tam přijel po tříhodinné jízdě, všecek rozechvělý a promrzlý — byltˇ již listopad — vzpomenul si, že neoblékl ani svrchník. A když pak večer přijel do Prahy, leskly se jeho oči horečkou a on chvěl se na celém těle.

Nedbaje toho, vzal drožku a dal se vézti ke Kristenovi. Avšak když tam přijel, nebyl předpuštěn. „Čeho, že si přeje?“ vzkázal mu chorý. „Řekněte, že se s ním chci smířit. Že jsem přijel jen za tím účelem z venkova,“ zněla jeho odpověď.

Leč jeptiška vrátila se za okamžik s melancholickou tváří: „Pan císařský rada lituje, že ho nemůže přijmouti.“

A zas jel Jordán dále, tentokráte do svého pražského bytu. Byl již nejvyšší čas, nemohl již ani stát na nohou; prudká horečka se dostavila a s ní hallucinace. Jordán viděl celou noc Kristena mrtvého. A když ráno přišel lékař, první, co Jordánovi oznámil, byla zpráva o náhlé smrti rady Kristena.

Jinak mu mnoho nového nevyprávěl. Předepsal utišující léky, klid. Leč stav Jordánův se spíše horšil než lepšil a lékař vrtěl hlavou. „Bude nutno zavolat psychiatra,“ mínil konečně.

Psychiatr se dostavil. Zkoušel na patellární reflex, vyptal se důkladně na množství alkoholu, které nemocný píval a pije dosud, zajímal se podrobně o zdravotní stav celé rodiny chorého, zatížení dědičné. Konečně zavrtěl hlavou, předepsal léky a odešel.

Leč stav Jordánův se nijak nelepšil. Každé noci, přesně o deváté, dostavily se hallucinace a s nimi přicházel i mrtvý k svému živému soku na návštěvu. Brzy stál ve dveřích, jindy seděl u lože. Jedné noci se Jordán probudil a uzřel mrtvého nad ložem. Hrozný vztek v něm vzkypěl. „Až sem jsi se vetřel,“ vykřikl, a dříve než opatrovnice, která spala sedíc na pohovce, mohla ho zadržeti, vyskočil a rozehnal se vší silou proti nepříteli. Leč s bolestným výkřikem klesl k zemi. A když ho konečně po dlouhém křišení a omývání přivedli k vědomí, pocítil silnou bolest v pravé pěsti; byla rozbita. Obraz pak, který visel nad jeho ložem, portrét jeho otce, nejlepší to jeho práce, byl protržen.

Od toho dne nechtěl býti již v pokoji. Vše ho tísnilo mezi stěnami, strop naň padal, i uprosil lékaře, že dovolil mu pře-

stěhovati se s ložem do atelieru. Tam uvidí alespoň nebesa skleněným stropem a bude mít také dosti vzduchu k dýchání.

Jak se zaradoval, když přišel po dlouhých, smutných dnech opět do své pracovny! Vše mělo proň zvláštní nový půvab: palety, štětce, tuby s barvami pečlivě na svých místech rozložené, něžné a půvabné antikvity, které tolik miloval. V koutě pak, v malém improvisovaném zátiší, stál přítel jeho harlekýn s umrlčí lebkou v ruce. Byl to mannequin, jeho starý model, pečlivě oděný do hedvábných šatů, s tváří křídově bledě namalovanou, rumělkovými rty a uhlovým obočím. Celý den se naň smál tiše a důvěrně, a zdálo se, že mu mannequin odpovídá. Avšak když přišla devátá hodina večerní a jediná noční lampička spolu s bledým svitem hvězd osvětlovala prostranný atelier, změnila se i tvář mannequinova. S počátku měla výraz mrtvoly, ale čím dále se Jordán na ni díval, tím více přijímala tvář podobu Kristenovu, jehož rumělkové rty stahovaly se k výsměšnému pošklebku.

A tenkráte probudila se v něm znovu zloba proti nepříteli. Vyskočil s lože. Leč opatrovník, který nastoupil místo nevšímavé ženy, zachytil ho, když již klesal k zemi, a uložil ho znovu. Byl příliš sláb a příliš pečlivě střežen a musil se v malomoci své dát klidnit jako dítě.

Celou noc pozoroval svého nepřítele, jenž stál nehybně v koutě s jednou rukou výhrůžně vyzdviženou a druhou mu lebku podávaje. Celá zloba, kterou v srdci choval proti Kristenovi ještě za života jeho, probudila se v něm nyní a on umínil si, že se pomstí na mannequinovi. Byl přesvědčen, že duch mrtvého vnikl do této loutky, jež vlivem tím zdála se za noci ožívati. Leč nesvěřil se nikomu se svým tajemstvím, ani opatrovníkovi, ani lékaři. Naopak, s vynaložením všech sil se snažil chovati se klidně. A skutečně se mu to podařilo. Lékař se radoval z jeho lepšícího se zdraví a také opatrovník zmírnil svoji ostražitost. Tím dosáhl, co chtěl. Čekal jen na příhodnou chvíli, aby mohl vykonat svůj úmysl.

Konečně přišla očekávaná noc. Nepozorovaně vlil celou láhev minerální vody do umývadla, druhou skryl pod podušky lože, a když celý dům usnul, chtěl píti. Opatrovník jde pro láhev, ale nalézá ji prázdnou. Hledá druhou, ale nemůže ji nalézt. „Snad ji odnesla posluhovačka,“ namítá Jordán a znovu počíná naříkat na žízeň. Opatrovník hledá, leč marně; v celém bytě není ani kapky vody. A Jordán stává se nedůtklivějším a netrpělivějším. Posléze navrhuje opatrovník, že sejde dolů do hostince pro vodu, a od-

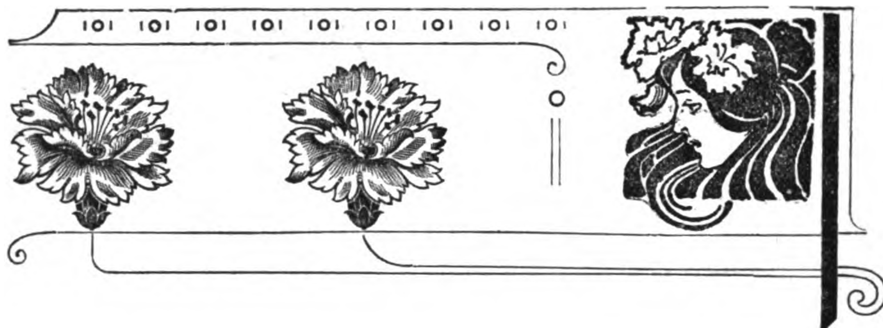
chází po četných radách a slibu Jordánově, že se zatím klidně zachová.

Zvuky vzdalujících se kroků sluhových působí oživujícím kouzlem na Jordána. Naslouchá jim chvíli, pak vstane. Teď se blíží svému nepříteli. Učiní několik kroků — cítí se pojednou tak silným — a již válí se po zemi umrlčí lebka, vyražená z ruky mannequinovy. Druhým pohybem padá loutka k zemi. Zvláštní skřípavý zvuk ozve se v jejích dřevěných kloubech. Zní jako výsměch mrtvého a zostřuje tím Jordánův vztek. Teď ji vzal za jednu z dřevěných rukou a vleče ji za sebou. Třikrát klesá na prostoře několika metrů, která ho dělí od balkonu, ale vstává vždy znovu a konečně dostihuje jeho dveří. Již je otvírá, sehne se, zvedne loutku a vstoupí s ní na balkon.

Bílá, měsíčním světlem zalitá ulice leží pod ním ve svém nočním tichu a zarazí ho svým klidem. Leč kroky opatrovníkovy, ozývající se na schodech, probouzejí ho opět k vědomí. Rychle postoupí k nízkému zábradlí. Ale již v zápětí klesá, je příliš sláb. A nyní nastává zápas s břemenem. Několikráte pokouší se zvednouti je a vynésti na zábradlí, ale vždy padá s ním spolu k zemi. Konečně obejme mannequina jako v zápase, vstává, sklání se s ním nad zábradlí, posunuje jej dál a dále, až pojednou tíží jeho a převahou vlastního těla klesá s ním do ulice.

Mannequin ho strhl s sebou, mannequin nad ním zvítězil.





QUIDO MARIA VYSKOČIL:

LOUTKÁŘ BUDITEL.

K šedesátému výročí smrti Matěje Kopeckého.

Veliké dílo národního obrození, které na pohled se zjevuje jako obrovská freska několika silných jednotlivců, v pravé podstatě své jest výslednicí nesčíslného množství rozličných pracovníků, jejichž jména, třeba by jich nezaznamenávala kulturní historie, pro celistvost obrazu našeho národního probuzení mají zvuk stejně dobrý.

Mezi těmi, kteří málokdy se připomínají v památce úkolů buditelských, je také principál Matěj Kopecký.

Narodil se asi r. 1762, nevíme však bezpečně, kde. Vychodiv normální školy, počal se učiti hodinářství, leč válka s Napoleonem I., v níž dvakráte byl raněn, záhy zvrátila směry jeho života. Nepatrný graciál, jímž Kopeckého odbyli za dlouholeté služby vojenské, nikterak nestačil k slušné obživě; hodinářství se mu též znechutilo, a tak shledáváme se náhle s Matějem Kopeckým v Mirotících v drobném obchodu se střižním zbožím, který si pořídil ze svých nevelkých úspor.

Netěšil se však ani tam trvalému blahobytu. R. 1811 oheň zničil i tuto podporu Kopeckého, a vyhořelému nezbylo nežli znovu hledati nové zaměstnání.

Duch čilý, bystrých postřehů, ale při tom nenáchylný namáhavé tělesné práci záhy obrátil pozornost Kopeckého k divadlu,

a zajisté by bývalý obchodník a voják se byl stal ředitelem skutečné kočující společnosti, kdyby tenkráte poměry v Čechách podniku byly bývaly příznivější. Jsou v živé paměti všechny ty ztroskotané pokusy o zřízení stálého českého divadla v Praze, jejichž neúspěch již předem vylučoval každý podobný podnik venkovský.

Nezbylo tudíž Kopeckému nic jiného, nežli upokojiti touhu d i v a d l e m l o u t k o v ý m, které poznal doma i na vojně a jež tenkráte již v Čechách i za hranicemi bylo značně rozšířeno. Matěj Kopecký nebyl českým loutkářem první, nýbrž pouze p r v n í m p ě s t i t e l e m u m ě l e c k ý c h l o u t k o v ý c h h e r v d u c h u n á r o d n í m a v l a s t e n e c k é m. Přes čtvrt století loutkové divadlo Kopeckého působilo po našem venkově a všude nalézalo hojnost diváctva i posluchačstva.

Dne 2. července r. 1847 i Kopeckého životní hra byla dohrána v Kolodějích na Budějovsku, a 5. července pochován byl zasloužilý principál v Týně nad Vltavou, kde v září r. 1905 postaven mu byl vkusný pomník. Z dvacíti dětí Kopeckého zůstal na živu toliko syn Václav, jehož dcera dosud po Čechách loutkami otcovými oživuje jeho památku...

* *
*

Činnost Matěje Kopeckého hlavně dvojím směrem jest význačna: jako autora divadelních, loutkových her a jako jejich nejdokonalejšího interpreta.

Řada her, které dnes se označují za původní hry Kopeckého, nejsou vpravdě pracemi českého loutkáře. Soudný čtenář, stejně jako dobrý znatel literatury obrozenské v mnohých z nich poznává pero Thámovo, Hýblovo a j., kteří z nedostatku kočujících divadel skutečných, propůjčovali práce své Matěji Kopeckému, aby je provedl na svých potulkách se svými vznešenými králi, jemnocitnými princezkami, ukrutnými vlašskými a tureckými mordéři, jimž každého večera několikráte hrozila šibenice, katův meč nebo kolo, a jak se samo sebou rozumí, i se svým šprýmovným Kašpárkem, který se těšil nejširší oblibě u velkých i malých. Jest dokázáno, že historická veselohra „O l d ř i c h a B o ž e n a“ pochází od Tháma, a podrobnější studie jednotlivých her a přirovnání k tehdejším výtvorům domácím i cizím by objasnilo, pokud možno tu neb onu hru přičítati tvůrčí vloze Kopeckého.

Za to rozmarná operetta „Pan Franc ze zámku“ jest původním plodem Kopeckého Musy dramatické a nese všechny charakteristické znaky svého tvůrce.

Neobyčejná sčetlost a živý zájem o vše, co písemnictví, ať původní, ať jen zčeštěné, přinášelo na knihkupecký trh, otvíraly Kopeckému brány k novým, nepřebraným pokladům lákavých dějův i k jejich upravování pro loutkové komedie. A tak první uvedení „Fausta“ a „Loupežníků“ na české jeviště je vlastně nepopiratelnou zásluhou Kopeckého. Stejně pak také u ostatních her vlivy současné produkce všude jsou patrny.

Co však u prací Matěje Kopeckého jest nejvýše pozoruhodno, jest ryzost a čistota jazyka tím vzácnější, uvážíme-li prostředí, v němž se zasloužilý principál se svojí dřevěnou společností pohyboval. Vyluzuje přímo úsměv, slyšíme-li, s jakou noblessou zbojnická chasa loupežnická mezi sebou promlouvá a s jakou vznešenou etiketností vyřizuje své krvavé otázky. Není triviálnosti ani sprostoty v těchto hovorech, není hrubosti ani urážející drsnoty v jejich šprýmovném vtipkování.

Tato dvornost i vzájemná uctivost v nejnižších vrstvách Kopeckého personálu — ve společnosti vznešenější a urozenější stupňuje se v dokonalý básnický vzlet. Od panoše zamilovaného do líbezné a přespanilé princezny, až k samému králi a jeho] fraucimorské milostence — všechny rozhovory plny jsou něžného dvoření a více méně duchaplných básnických úsloví a přiměsů...

* *
*

Celá vlastenecky nadšená povaha Kopeckého objevovala se však nejsvětleji při jeho loutkových produkcích vlastních.

Jest jisto, že v prostém nitru romantického principála žila duše pro všecko domácí a české zanícená, bilo zlaté srdce upřímného Čecha a vlastence.

Pamětníci divadelních představení Kopeckého připomínají, kterak čilý a vtipný loutkář při každé příležitosti vyznával s chloubou, jak vlastenecký jest jeho personál. Ba velkolepé nadšení dřevěného herectva bylo tak krajně vyšlechtěno, že stejně turecký žoldák jako vlašský zbojník apostrofovali Čechy v přečetných scénách, aby obecenstvo, k domácím krásám lhostejné, tímto šetrným způsobem upozornili na poklady české země. Lamentace českého rytíře z družiny knížete Oldřicha, nebe že trestá

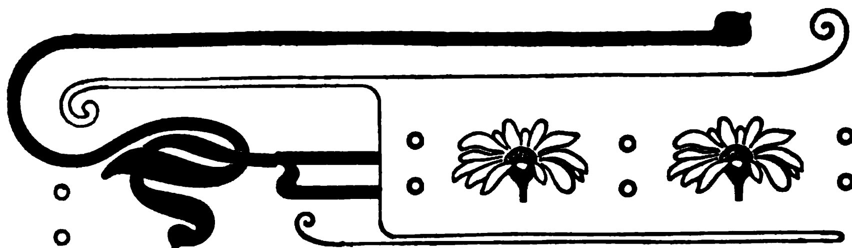
národ český, poněvadž se stydí za svůj jazyk a mermomocí cizincem se státi chce v domě svém — vychází přímo z roztoužené duše Kopeckého, který k cizotě u nás a v nás vždy choval nepřekonatelný odpor, broje proti jejímu přívalu nejpříkřejším způsobem, kde a jak mohl.

A byl-li přece někdy donucen okolnostmi za bohatou odměnu hráti německy, všichni účastníci mohli bezpečně předvídati, že Kašpárek se již postará, aby si na cizotě důkladně zchladil žáhu. Často se uvádí výrok Kopeckého: „Cože?“ — pravil v Písku k panu krajskému — „já, Kopecký — a hráti německy? Pan Thám, Dobrovský a já — my všichni jedna ruka, a já hrát německy? Nejsem štont, pane krajský! A to mne ještě neznají . . .“

Tímto otevřeným způsobem získal si Matěj Kopecký neobyčejnou oblibu všude po našich vlastech a ve všech vrstvách, z nichž i šlechticové, jako starý kníže Schwarzenberg a jiní, zvali jej za podzimních honeb, aby vybranou společnost kavalírskou pobavil . . . A že také Kopeckého poslání buditelské bylo chápáno, dokazuje i okolnost, kterak ještě dlouho po jeho smrti hry jeho se udržely a ještě dnes těší se znamenité pozornosti všech loutkových divadel.

Bylo by si jen přáti, aby také literární badání ucelilo profil Kopeckého a zařadilo ho tam, kam dávno náleží všemi svými poctivými snahami — v řady našich obecně známých buditelů národních, s nimiž žil v srdečných stycích přátelských, jejichž díla provozoval a v jejichž duchu horlivě šířil vědomí národní.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO

V posledních třech letech byly na českém jevišti provedeny tři Wildeovy hry: Na čem záleží na Smíchovském divadle, Salome a nejnověji čtyřaktové drama Ideální manžel na Národním divadle. Všechny tyto hry spojuje jedna vlastnost: skvělá a neodolatelná intensita, jež jim je vlastní. Wilde právě jako v životě byl okouzlovatelem, je jím i na jevišti. Má-li moderní dramatická produkce svého kouzelníka formy, svého geniálního malíře slovem, je vždy nutno jmenovati Wildea. Má jedinečný dar stilisace, schopnost být půvabným i tam, kde přímo vyzývá k odporu. Jeho paradoxa jsou jakoby cukrová součástka jeho jedovatého vtipu, kterým jed má být učiněn příjemnějším při požití. Jsou opravdu neočekávaná a brillantní, přes to, že dnes pozbývají originálního lesku, procházejíce popularisujícími pery Wildeových epigonů. Ale jejich neočekávanost a nepravděpodobnost je jen zdánlivá. Jsou to velmi logické úsudky člověka, jehož život má jiné zájmy a je postaven na jiných základech než jsou ty, které zůstávají běžny současné společnosti. Jeho paradoxa o impressionistech, kteří „stvořili“ fialový odstín zeleně, o malířské škole, která podobně „stvořila“ odstíny mlhy nad mořem, jsou nepravděpodobna jen tehdy, slyšíme-li je v té umělé osamocenosti, do níž je Wilde dovedl přelít. Seznáte-li však blíže jeho esthetické theorie, jeho přesvědčení, že krása je skutečným životem, jejž formuje sama, nejsouc jím formována, vniknete-li důvěrněji v jeho myšlení o vzniku bolesti, jež není ničím jiným než utrpením z esthetické nedokonalosti — ztrácejí jeho paradoxa svoji paradoxní slupku. Nešlo mu, jak se často za to má, o pouhou zajímavou pósu snoba vzněcujícího zájem. Ne, Wilde skutečně a vášnivě prožíval svoje názory. Veliké dítě, jímž byl, žilo zcela ponořeno ve svých snech, jsouc přesvědčeno s naivní jistotou o jejich reálnosti. Tato důvěra označuje celé jeho chování před osudným procesem i v jeho průběhu, a více nežli heroismu je v ní naivního okouzlení vlastními představami, které ve dvou rocích se rozbily o mříže reading-

ského žaláře a zanechaly v mysli velkého okouzlovatele drsně se šklebící hrůzu života vítězícího nad jeho barevnými visemi.

Po Novém sportu, kde se flirtuje, přišel pan Jonáš s aktovkou Ženich, kde to jde spíše do tuhého: komedie končí svatbou. A zdá se, že panu Jonášovi tento posvátný výkon svědčí lépe než hříšný flirt báňského inženýra Kladarského. Divadelní technikou jsou sice obě komedie podobny: je to primitivnost, uspokojující právě jen tak nejnutnější požadavky. Také sklon k lacinému figurkářství není právě příliš šťastný. Ale vedle toho podařilo se p. Jonášovi v Ženichu, že vnikl hlouběji v jednotlivé postavy, a že, tentokrát s humorem, vytvořil v lehkém obrázku několik situací, vytrysklých s drastickou vervou. V této vlastnosti vidím základ, čím by p. Jonáš našemu divadlu mohl být: nejsme zvyklí, aby se tu odhalovala společenská hniloba s takovou zdravou bezohledností. A bylo by potřebí našemu jevišti satirika trochu barbarského a upřímného.

Nejsou jen bludní Hollanďané a bludné balvany; jsou také bludné frašky. Jednou z nich, jež by byla znamenitě umístěna ve smíchovské aréně nebo u Pištěka, je páně Balákova fraška Terna. Nebudu ze sebe dělat Tartuffa. Nemíním se tu dušovat, že jsem po celé tři akty ronil slzy. Naopak: třeba že byly řady výstupů, kdy vládlo jevištěm nudné mlčení, stalo se tu a tam, že jsem se smál spolu s ostatním parterrem. A jak se, prosím, nesmát? Před zrakem se vám míhá venkovské nemehlo, které třiská vše. co mu do rukou padne. Nebo: ruka zákona sebéře tam někoho, kdo má na sobě frak svého nastávajícího tchána, a je to právě ten tchán, který omylem dá zatknout svého nastávajícího zetě, kterého omylem má za lupiče, kterýžto omyl má za následek, že omylem je propuštěno z vězení venkovské nemehlo, které omylem pokládali za lupiče, kterýžto omyl... Čert aby to vzal, člověk se v těch omylech nevyzná. Než právě tomu, že se v nich nevyzná, se směje. Ale je různý smích: smějete se, když clown poličkuje, až to mlaská, pierrota. Zcela správně, vždyť jste v cirkusu. Smějete se, vidíte-li milého s milou, které přísná máti polila z okna vodou. Zcela správně, vždy jste v The Wonder Bio. Jestliže však v divadle, jehož úlohou je fedrovat opravdové umění, musíte se smát, poněvadž František Šmidrkal kutálí se jako puma od okna ke dveřím, je nutno protestovat proti takovému znehodnocení. Případ je velmi prostý: je jistý druh smíchu, který na Národní divadlo nepatří. Vždyť pak si autoři frašek z předměstských divadel mohou stěžovat, že jejich kusy nehraje naše první umělecká scéna. Cum is et ille, cur tu non Augustine? Kdysi v cizině, abych objasnil, čím nám Národní divadlo je (pardon, má být), pojmenoval jsem je naší Comédie Française. „Comédie Française?" odpověděl s ironickým úsměvem přítel Francouz, jenž navštívil Prahu. „Ale vždyť se tam hraje Kontrolor spacích vagonů!" Začervenal jsem se. A dnes jsem s opravdovou úzkostí pátral v ložích a parterru, nesedí-li tam snad ten proklatě zlomyslný Francouz.

URANIA.

(III. cyklus Kruhu českých spisovatelů.)

Dvě aktovky hrané 3. večera vynutily si, každá v jiném směru, zájem obecenstva. První veršovaná komedie, Nevěrná od Georgesa de Porto-Riche (přel. Lothar Suchý), je hříčka plná půvabu, jižního ko-

loritu, v níž tragika a graciesní ironie spojeny jsou s překvapující virtuositou. **Nevěrná** je první z trojice děl Porto-Richeových, jimiž se mu dostalo význačného místa ve vývoji moderního francouzského divadla; po jmenované hře následovala také u nás známá **Zamilovaná** a po ní hra **Le Passé**. Všem těmto kusům je společný výlučně erotický zájem, který autora poutá k společnosti. Vlastně je trochu nemístné, užijeme-li přísně, vědecky znějícího slova „společnost" při charakterisaci díla spisovatele tak vzdáleného jakémukoli katedrovému nazírání jako právě Porto-Riche. Je cosi žensky rozmarného a lehkomyslného v tomto velmi dokonalém malíři jistého druhu žen. A zachce-li se vám applikovati na někoho výrok italské dámy, který kdesi poznamenává Stendhal: „Vydržím hlad, ale nevydržím být bez lásky" — můžete ho klidně použít jako nadpisu nad divadelním dílem Porto-Richeovým.

Druhá aktovka byla „malá komedie" **Súčtování** od Gustava Wieda (přel. H. Kosterka). Upomíná v ní cosi na Maupassanta, ale Maupassanta bez gallské jiskry, mlhavějšího, pohodlnějšího, také však důslednějšího a sestředěnějšího. Dva starci v chudobinci, první svárlivý, zakládající si na všem, co mu patří, především na svém vnuku, druhý starý dobrák, který snáší plísnění, jako by se to rozumělo samo sebou. Ale jednoho dne, když první si zase důkladně polahodil na tom, že je dědečkem tak znamenitého vnuka, propukne to v dobráku. A že není tak zcela jisto to jeho dědečkovství. Ne? A jak to? Proto, poněvadž dědečkem je on sám. Manželka starého Helmse byla jeho milenkou. Čekáte nějaký vnější pathetický výstup po tomto odhalení? Chyba lávky. Přijdou známí Helmsovi přát mu k narozeninám, a když odejdou, smíří se on zcela se svým osudem, pod jednou podmínkou: že ve veřejnosti bude on dědečkem. Tento proces v duších, kde dobouřily vášně a pouze ješitnost je ještě živa, je Wiedem podán s překvapující přesností a zároveň je vykreslen v tónu tak jednotném, tak šťastně voleném, že „malá komedie", v níž se vše zdá tak všední, tak zdánlivě nezajímavé, dosahuje velmi účinného divadelního dojmu.

Špatní pastýři, pětiaktová hra Octava Mirbeaua, uvedená na scénu čtvrtého večera v překladu K. Pudlače, byla vším, jen ne splněním toho, co autorovo jméno slibovalo. Dodělala-li se tato hra v Paříži čestného úspěchu, byl příčinou toho asi dvojí důvod: jednak zájem na politické aktualitě a pak odlišnost divadelního cítění francouzského od našeho. Zmíním se o tom blíže, neboť věc má svůj povšechnější význam. Těsná souvislost francouzského divadla s antickým jde dále za hranici, kdy klassická tragoedie dávno přestala ve Francii žít. A jako Atheňané poslouchali s rozkoší stoveršové monology poslů v jednotlivých tragoediích nebo, abych precisoval, podobně rozsáhlý monolog Heraklův v tragoedii Euripidově, právě tak dělo se ve francouzské klassické tragoedii. Byla to rozkoš, že slyší krásný, výmluvný verš, ne zájem dramatický. Co na tom, že dramatická situace byla rozpolcena? Požitek skvěle vypravované episody nahrazoval vše. Moderní francouzské divadlo, i nejrealističtější (zde ovšem s výjimkou jednoho nebo dvou autorů) je velmi závislé na vylíčené dramatické koncepci. V naprosté „nevýmluvnosti" Ibsenově vidím především příčinu, proč nikdy plně neovládl pařížské jeviště. Henry Becque, jenž skoro sám vědomě pracoval proti

vkusu svých rodáků, mohl by zajisté v této kapitole říci leccos o svém neúspěchu. Ve hře jako Špatní pastýři, kterou náš posluchač nedovede si myslit jinak než jako drama realistické, nevadí Francouzovi, že dělníci jsou tu výmluvni jako nějaký kazatel ode dvora Ludvíka XIV., že realistický detail skřípe nesnesitelně, narážeje na verbalistickou větu. Náš realismus je v tom směru nepoměrně důslednější.

K D'Annunziově pětiaktové hře Mrtvé město (přel. K. M. Mečíř), hrané posledního večera, lze velmi snadno přičleniti předchozí výv0dy. Také jejím znakem je výmluvnost, ale ne řečnická jako u Mirbeaua, nýbrž poetická. Do očí bijící rozdíl dvojího temperamentu naskytne se, porovnáte-li slepce Maeterlinckovy se slepou Annou d'Annunziovy tragoedie. Prosté kusé věty postav Maeterlinckových, jimiž jako by se snažily vyvážiti všechno tajemství svého zraku zbaveného pohledu, kontrastují zvláštně s obrazově bohatou, v mohutném oblouku se klenoucí řečí Aninou, pro niž není tajemství v ní samé, nýbrž jen mysterium děsu mimo ni. Vidíte tu zřejmě rozdíl temperamentu: severního, ponořeného ve vlastní nitro, zahloubané v tajemství ticha, a jižního, zbaveného zraku jak se zdá jen proto, aby tím prudčeji vnímal náplň hrůzy, která tryská všude kolem něho. Co do umělecké techniky stojí Mrtvé město beze sporu za Giocondou téhož autora. Je to pokus moderní dramatickou formou z antické půdy vyvolati zakleté démony hrůzy. Ale právě tato blízkost antické tragoedie stala se autorovi Mrtvého města nebezpečnou. Srovnáváte mimoděk, a výsledek nedopadá příznivě pro d'Annunzia. Není pochyby: první akty hry mají místa vzácné krásy jak svou dikcí, tak i skrytou tragikou, kterou tušíte se rozvíjet v tónech stupňované hrůzy. Ale v dalším rozvoji vypadávají jednotlivé postavy autorovi z ruky, hloubka se ztrácí, situace stávají se banálními, a konečné výstupy posledního aktu dotvrzují jen přesvědčení o chladné virtuositě, s níž autor komponoval druhou polovici své hry.

Většina listů doprovázela ukončení 3. cyklu Kruhu českých spisovatelů poznámkami, naznačujícími, že Vinohradské divadlo odzvoní předměstským cyklům. Cykly na předměstských divadlech staly se naší zvláštností, a nyní, když, na nějaký čas aspoň, naplnily své poslání, lze se jen radovati, že máme za sebou (zase: na nějaký čas) toto období našeho dramatického vývoje. Neboť nesmíme si tu činit illusí: při těchto představeních bylo, vzhledem k výkonnosti i k režii, nutno přivřít přečasto ne jedno, ale obě oči. Ukázalo se, že předměstská divadla vyhovují snad plně svému úkolu, pokud zůstávají věrna svému repertoiru, avšak ku provedení her vyžadujících splnění podmínek uměleckých že nestačí ani výkonnými silami ani režií. Autor byl tu obyčejně nucen potýkat se nejen s obecenstvem, ale především s provedením. Nepoměr mezi kvalitou díla a nonvaleurem provedení býval tu často něčím přímo protiuměleckým, a v tom směru zdá se mi, že pro kulturu divadla je výsledek všech cyklů nevalný. Nejsem však do té míry optimistou, abych této dočasně odstavené instituci dával vale. Neboť příčinou jejího vzniku byli především autoři sami. Šlo o to získat půdu pro ty, kteří ať již právem nebo neprávem nebyli uvedeni na naši dosavadní jedinou scénu. Máme teď druhé divadlo a poptávka uvede se jím jakž takž v souzvuk s nabídkou. Myslíte však, že trvale? Za několik let bu-

dou tu opětně autoři, přesvědčeni, že obě divadla jsou k nim nespravedliva, budou nové korporace, jež oni získají pro své ambice. a budou nové cykly ... na předměstí.

O. Theer.

HUDBA.

V Národním divadle je v poslední době čilejší ruch. Zmiňuji se dnes o dvou původních dílech, na scéně Národního divadla provedených.

Prvým dílem jest opera-balet Karla Bendla „Švanda dudák“ na slova Jar. Vrchlického.

Dílo vlastně není novinkou, neboť jest rozšířením dřívější práce Bendlovy, kantáty „Švanda dudák“, často a s úspěchem provozované. Úspěch skladby a též dramatický živel historie o strakonickém dudákovi přiměly Bendla k tomu, že ji po letech přepracoval a určil ku provozování scénickému.

Báseň původní i skladba přinesly již tresť zkazky a zároveň též nejúčinnější effekty scénické i hudební — na př. Švandova hra pod šibenicí, pekelný rej, Švandovo procitnutí a j. v. — nyní mohlo se jednati pouze o nutnou scénickou výplň. J. Vrchlický přidal několik jednajících osob, aby děj rozšířil a zpestřil; ale přes to vše je v „Švandu dudákovi“ na celý večer děje málo. Tomu Bendl chtěl odpomoci vsunutím baletních vložek, ale pravého účinu se nedomohl. Roztříštil tím děj, rozlomil některé scény a celek přirozeně stal se neorganickým. Hudba Bendlem později přikomponovaná není té výše jako ve „Švandu dudákovi“ hudba původní. Je až příliš patrno, kde Bendl později nasadil pero, aby původní partituru doplnil. Nejvíce je ku podivu, že Bendl nevyužil v nynější podobě díla scény pod šibenicí k nejbohatším rhytmům a kaskádám hudebním. Právě v tom místě, kde děj dostupuje znamenitého vrcholu, Bendl na samém počátku užil hudby, jež těžce by plynula Švandovi z dud.

Ale jsou některá nová čísla hudební velice zdařilá: tak na př. čísla sborová, sólový čtverozpěv v I. jednání, předehra k III. jednání, líčící probouzející se jitro. Za to však předehra opery jest šablonovitá snůška hlavních motivů, snůška spíše rozvláčná než působivá. Provedení dostalo se dílu v celku dobrého; s jednotlivostmi hudebního přednesu nelze se smířiti.

Druhou novinkou jest hudební báseň „Sen lesa“ p. Ladislava Prokopa (dra Ladislava Procházky). Myšlenku p. Procházkovu upravil a veršem vyslovil p. Karel Mašek.

„Sen lesa“ má býti patrně něčím novým, což možno seznati již ze samého názvu „hudební báseň“. Jest to další článek v pořadí opery, hudebního dramatu a románu (Charpentier). Ale pokrokovost díla, směr určuje jeho vnitřní obsah a vztah k současné i minulé tvorbě dramatické. Novým v díle p. Procházkově jest směr moralisující, který staví na scénu divadla dvojí svět: svět Poesie a svět Prósy. Oba tyto světy se střetají. Představitelkou světa prvého jest Poesie (pí. Maturová), Satyr (p. Huml), Karel, učitel hudby (p. Mařák), světa druhého měšťanosta Bohata (p. Polák) a jeho dcera Zdenka (sl. Ungrova) se svým ženichem Janem (p. Šír).

Hudební báseň p. Prokopova okázale vystavuje vady šosácké společnosti, její nevkus, její ubohost cítění a nedostatek vyššího rozletu a snahy. Zavede na př. měšťáky do lesa, a tam, kde dosud snila Poesie v kouzle mlčícího kraje, kde zpívaly keře, rosa, vánky, tam nyní zní odrhovačky, nejvšednější hovory. Nebo jiný obraz. Ve městě oslavují památku

vynikajícího muže, odhalují mu pomník. A u paty pomníku táž banalita, totéž zhrubění citu a vůle, prosté každé snahy po výši a čistotě. Jedinou páskou, vížící ten hrubý svět vášně a požitku se světem druhým, jest mladý hudebník Karel. Nehodí se do světa, který ho obkličuje a skoro dusí. Touží ven z měšťáckého prostředí a je jediný člověk, jejž Poesie nalézá „nezlomeného zlatem". Je tudíž představitelem živlu ideálního ve všedním životě, ideály spíše ubíjejícím. Karel konečně odchází z tohoto světa, jemu se zprotivivšího, a vchází cele v říši Poesie. Poesie promění Karla v košatý strom, čímž Karel dosahuje očisty a vykoupení.

Děj hudební básně nepřináší tedy věcí nových. Spíše je vyslovením pocitů každého hlubšího člověka, jež prostupovaly duši lidstva již v dobách klassických a stejně dnes ji prostupují v době nejmodernější. Ději vadí množství postav allegorisujících a též délka některých dialogů. Jinak dílo vnějškem působí pěkně, ačkoli divák nechápe v něm vlastního jádra autorem podávaného, což je zaviněno i nejasností některých scén.

Hudba p. Procházkova neříká nic nového. Doprovází věrně a pilně větší část básně bez vnitřního žáru, spokojujíc se pouhým chtěním nového. Ale v některých scénách vyvyšuje se nad tuto plochost výrazu, jako na př. v předehře II. dějství, v závěru téhož dějství, v prvých scénách dějství III. Technická dokonalost p. Procházkova mnoho rozřešila úspěšně, něco však zůstala dlužna. Čeho se hudbě jeho nedostává v míře žádoucí, jest veliké rozeplání citové, hloubka výrazu a podmanivá šíře melodie. Jak velikolepě mohl býti vyvrcholen závěr III. dějství, a jak skoro nenápadně přechází, přibíraje ku pomoci ještě pleno dunících varhan!

Dílo p. Procházkovo, před časem poctěné cenou z nadání Novotného, mělo čestný úspěch. Zájem obecenstva byl tentokráte zcela mimořádně zvýšený. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Henri Le Sidaner a Louis Dejean. XXII. výstava spolku výtvarných umělců „Manes."

Pavillon pod Kinskou je pln zamiklé, zasněné poesie. Je pln soumračné a sešeřelé intimní nálady, pln tiché, nehlučné radosti z prosté barevné krásy věcí. Řekl-li jsem, že je pln poesie, že Le Sidaner je básníkem, není tím řečeno, že by se do jeho díla mísila jakákoli příchuť literární. Nikoli. Tento malíř je a zůstává malířem, a barva a forma jsou předmětem jeho umění. Je-li kdo čistým výtvarníkem, je to on. Je ovšem patrno, že muž, který s takovou láskou volí sujety ticha, snění a mlčení, a jenž miluje kouzlo starých měst a odumřelých kultur, je dojista muž hlubokého a vážného názoru na svět. — Le Sidanerova síla spočívá hlavně ve způsobu, jakým dovede podati atmosféru oné podivné hodiny, kdy není už den a není ještě noc, atmosféru oné hodiny soumraku, která je z nejobtížnějších problémů krajinářského umění. A nutno přiznati, že zde Le Sidaner podal skutečně kusy mistrovské, že nalezl nové hodnoty, že postřehl nuance, jež před ním nedovedl zachytit nikdo. Lze o něm opravdu říci — a promiňte mi to paradoxon. — že dovede malovati ticho, ať je to už v mrtvých uličkách mezi zahradními zdmi, nebo na ztichlých náměstích, před paláci a chrámy, ať v hustě sklenuté zelené chodbě stromů, ať na schodišti zahradního domku nebo v pokoji, kde slunce svítí na bílé záclonky dětské kolébky. Mimoděk tajíte dech

a tlumíte hlas, abyste nerušili meditativní náladu, jež dýchá z těch olejů. Tajemství měkké náladovosti jeho spočívá v hlúboké technické dokonalosti, která je jeho vlastnictvím a originalitou. Le Sidaner nikde nekreslí konturou, jeho linie není určitě tažena, tvrdě vedena. Drobnými údery štětce pokrývá plátno barevnými skvrnami, které, přistoupíte-li k obrazu, splývají v jakýsi neurčitý a měnivý chaos. Ale tou měrou, jak se vzdalujete, slévají se skvrny v měkké tóny, předměty nabývají formy a plastičnosti, až najdete pravý odstup, z něhož postřehnete celou hloubku atmosféry. Dojem, jaký z obrazu máte, je tak harmonický a nevtíravě suggestivní, že úplně zapomínáte na technickou virtuositu (v nejlepším smyslu slova), jíž toto podmaňující umění předpokládá. Ale to je právě tajemství všech velkých umělců, že u nich vnitřní obsah přerůstá prostředky, že do věcí, kol nichž jsme chodili slepí, dovedou vdechnouti vnitřní život, že je dovedou produševnit a posvětit.

Výstavou touto si „Manes“ připsal k řadě kladných položek novou, jíž budou dlouho a vděčně vzpomínat všichni, kdož milují tichou a dojímavou krásu.

L o u i s D e j e a n, který s Le Sidanerem sdílí pohostinství v „Manesu“, je fascinován prastarým thematem skulpturálního umění — elegancí a krásou ženy. Ale modernímu umělci nestačí už modelovat ženu v klidu — jde mu o to, zachytit a ztělesnit všecky nepostižitelné nuance pohybu ženského těla, jeho gracii v chůzi, sklonu, odpočinku, při toilettě, a pružnou linii šíje, zad a boků, šumivé rozvíření šatu v tanci, ať je to už křehký půvab menuettu, vášnivý vír tance orientálního nebo fantastický závitkový tanec Miss Loïe Fullerovy. Dejean je z nejnadanějších a nejzajímavějších postav mladší generace francouzské plastiky, jež ovšem stojí ve stínu obrovité postavy Rodinovy.

V o j t ě c h P r e i s s i g. (Topičův Salon.) Po mírném a trochu sentimentálním F e r d. E n g e l m ü l l e r o v i, jenž rozměrnými pastely s láskou opěvá svoje drahé Polabí, viděli jsme soubornou výstavu Preissigových prací grafických. Originální kreslíř, který s tak rozkošným a jemným humorem illustroval Broučky a dětské říkání „Byl jeden domeček“, obrátil se v posledních letech výhradně k složitému umění grafickému, jež hledajícímu umělci poskytuje tolikerou možnost nových kombinací, drobných objevů a radost experimentu. V. Preissig už překročil stadium hledání. Album „Coloured Etchings“, určené pro americký trh, ukazuje na svých dvaceti barevných leptech zralého grafika, který si obtížnou a nejistou techniku úplně podrobil. Jeho vkus má neomylnou jistotu a barevné harmonie některých listů jsou důkazem vzácné noblessy barevného cítění. Preissig je rozený grafik a jeho schopnost stilisační a komposiční projevuje se ve všem, čeho se dotkne, ať je to tapeta, předsádka nebo návrh koberce, ve všem, co vyjde z jeho dílny, ať je to prosté tištěné oznámení nebo dekorativní linka. Stilisace je vlastním polem jeho talentu — toho důkazem jsou méně sympathické akvarelové karikatury nebo pointe-séche Dívčí hlavička, která je sice dokonale kreslena, ale nikterak svérázná. Preissig postavil se touto výstavou v čelo našich grafiků. Jeho energie, propagační úsilí a nadšení, i dobrý příklad neohrožené podnikavosti, s jakou se věnoval vydávání sbírky „Česká grafika“, mohou přinésti mnoho dobrého. Doufejme, že jeho krásný zápal neuhasne pod ledovou sprchou lhostejnosti našeho obecenstva. H. Jelínek.

LITERATURA.

Nové překlady.

Walter Pater: Imaginární portrety, přel. Jiří Živný. „Knihy dobrých autorů“ sv. XXVI. a XXVII. Nakl. K. Neumannová. V Praze 1907. Str. 169. Za 3 K. — Marcel Schwob: Mimy. Přeložil Josef Helm. „Moderní Bibliotéka“. Nakl. F. Adámek. V Král. Vinohradech 1907. Str. 96. Za 1 K. — Viggo Stuckenberg: Odumřelý. Přel. Hugo Kosterka. Týmž nákladem 1907. Str. 133. Za 1·40 K. — Paul Bourget: Milosrdenství ženy a jiné povídky. Přeložil dr. Jiří Guth. Nakl. družstvo Máje. V Praze 1907. Str. 131. Za 1·20 K. — Eliza Orzeskowa: Chvíle. Přeložil Václav Kredba. Týmž nákl. V Praze 1907. Str. 262. Za 2 K.

Známá u nás díla Ruskinova spadají dobou svého vzniku na rozhraní čtyřicátých a padesátých let minulého století. Walter Pater, jenž překladem Imaginárních portrétů je k nám poprvé uveden, je v mnohém týchže názorů jako Ruskin. Ale kniha, o niž jde, vznikla skoro o čtyřicet let později nežli Sésam a lilie, a již tento fakt — nebéřeme-li nikterak v úvahu různosti temperamentu obou autorů, o nichž se zmíním — vysvětluje leccos z její povahy. Proti hřmotnému, útočivému, apoštolujícímu rázu Ruskinových spisů je to kniha velmi jemného, zamklého ducha, který se nanejvýš nesnadně dopracovával absolutního přesvědčení a který kladl si jako jeden z cílů svého umění: být pochopen jen málokterými. Ruskin byl velkým demagogem Krásy; jeho místo bylo na veřejném řečništi, a nedostalo-li se mu této příležitosti, proměnil svoje knihy (mluvím tu o jeho propagačních knihách) ve veřejnou tribunu. Měl vzlet, zanícení, schopnost rychle a snadně generalisovat. Toliko dvě struny zněly u něho: láska a nenávist, ale obojí v mohutném ryzím tónu; všeliké pochybování o sobě i o jiných bylo mu vzdáleno; složité úsilí, propracovávající se nesnadně k úhrnným soudům, ne proto, že by bylo výrazem chabosti, ale často proto, poněvadž nedůvěřuje úsudkům příliš prostým, z obavy, že místo k individuální mnohotvárnosti bylo by zavedeno k schematisované species — to vše zdálo se přímočarému Ruskinovi slabostí. A lidstvo — a v lidstvu zas „das allzumenschliche“, totiž ženy — dává mu za pravdu. Lidstvo potřebuje svých apoštolů; jejich prostá, horoucí víra dává mu „chaleur communicative“, bez níž společnost nemůže žít; na skeptiky hledělo se vždy jako na traviče a proto byli souzeni k smrti jedem, ať již doslova či obrazně řečeno. Walter Pater patří mezi tyto nesnadně uspokojitelné duchy. Abyste jej pochopili, je třeba vyhledávat jej sama za zdánlivě neosobnou formou jeho portretů, portretů, z nichž každý je pojetím zvláštního vztahu Krásy k oněm postavám, jimiž se ve své knize obírá: Watteauovi, Denysu Auxerskému, Sebastianu van Storck a Karlovi z Rosenmoldu. Podobně jako Ruskinovi je i Paterovi krása něčím víc než pouhou ozdobou života. Je mu životem samým, jeho základem, jeho osudem, jeho tragikou. Ale vedle esthetika je v Paterovi ještě nanejvýš jemný psycholog. Je nutno určiti blíže tuto psychologickou sklonnost, neboť se velmi liší od toho, co se jí obyčejně rozumí. Jak jsem řekl, kreslí Pater v Imaginárních portretech čtvero postav, jež jsou výrazem čtvera odlišných historických období. Dobově nejzazší je tu obraz francouzského třináctého století, nejbližší pak začátku německého osmnáctého věku. Ale to, co Pater v těchto zlomcích odkrývá, nepřispívá k obohacení

historické erudice: nejde mu o zjištění přesných vědeckých faktů, jeho zájem je na míle vzdálen cílů kulturně historických. Chce jen čtenáři suggerovati sensibilitu té které historické epochy; ukazuje ji ryze vnitřními dobrodružstvími jedinečně rozvitých jednotlivců. To tvoří především originální ráz jeho pojetí. Vyvolává nikoli vnější data, ale všechno tajemné, na dně duše spící, v nejsubtilnějších pochodech se projevující signum cítění dob, zapadlých dávno do minulosti, čaruje před námi podivuhodnou floru jejich skrytých vnitřních stavů. Dosahuje-li účinu tak neobyčejného, jako v Imaginárních portretech, je to proto, že tu postavil nabytou přesnou erudici ve službu umělecké intuice. Jeho studie jsou historickými romány jednotlivých duší, podivuhodně barvitými a živými. Neleká se sestoupiti i do nejzáhadnějších propastí ekstatického poznání, jak ukázal v Denysu Auxerském, jenž, jak praví Arthur Symons, je ne „studií duše, nýbrž mythu". Walter Pater, autor „Marie epikurejce", je tedy kritikem, ale kritikem zvláštního druhu: zajímá jej nikoli vykládati díla jednotlivých individualit, tak jak jsou nám zůstavena, nýbrž domýšlet všechny jejich možnosti, rozvádět do posledních důsledků vše, co v jejich dílech je toliko naznačeno, napověděno. Přirozeno je, že tento kritický postup snaží se dojíti svého cíle jinými prostředky, než jsou ty, jimiž kritik běžně pracuje: nejde tu o ideovou filiaci, nýbrž, jak jsem výše řekl, o suggesci. Suggesce nemohla by se dostavit, kdyby Paterovi nestál po ruce velmi bohatý stilistický fond. Jeho jednotlivé články hojně čerpají z jeho daru slova, jímž je podmíněn jejich přímo okouzlující účin. Ke každému z nich vzal autor zvláštní stilistický klíč, slova i spád vět jsou tu volena v přesném souzvuku s obsahem látky; obojí, bohužel, ztrácí mnoho v našem překladu. Pan překladatel připojil ještě článek „Děti v domě", jejž Pater připravoval pro druhou část Imaginárních portretů.

Zvláštní náhodou byla ve stejné době s dílem Paterovým vydána u nás kniha autora, jenž svou psychologickou intuicí je mu ne sice rovný, ale podobný. Je to Marcel Schwob a jeho „Mimy" a „Křížová výprava dětí". Schwob náleží ke generaci francouzských symbolistů, v níž stál na krajním křídle čirého artismu. Jeho umění, velmi jemné a zvláštní vůně, děkuje za mnohý ze svých prvků Poeovi, třeba že Schwob má mnohem méně romantiky než americký básník. Oba však spojuje krutá záliba v analyse stavů úděsu, oba prodlévají stejně rádi v hlubině záhadného dění duševního. Pro tento ráz Schwobovy tvorby je nejpříznačnější novella „Poslední Kantovy dni", (tak, tuším, je nadepsána), v níž pod pedantskou maskou kraloveckého filosofa prozařuje děsivé drama rozkladu a umírání. Obě do češtiny přeložené povídky mají tvářnost mnohem veselejší. Jsou to pokusy vyvolati atmosféru kultury, jednou antické podle vzoru Herondových Mimů, podruhé středověké, z doby křížáckých válek. Drobnými detaily kreslí Schwob odlišnost jednotlivých prostředí, dodělávaje se tak jednou půvabné roztomilosti tanagerských figurek, podruhé vyvolávaje něco z náboženského vznětu, jenž hárал Evropou na začátku XIII. století.

„Slunce", první kniha Stuckenbergova, jež u nás vyšla, má s románkem Odumřelý skoro všechny znaky společné. Je to táž náladovost, týž lyrismus, táž snaha podati výklad výjimečného duševního případu. V úvodním slovu zmiňuje se p. překladatel o příbuznosti, která Stuk-

kenberga, spolu s řadou jiných dánských prosatérů, váže k Jakobsenovi. Fakt sám nezdá se mi tak zřejmý; je-li tu jaká příbuznost, spočívá v zálibě pro duše rozesněné a passivní. Ale to, zdá se mi, bylo by také vše. Vedle přesné, stilisticky zjemnělé formy Jakobsenovy podání Stuckenbergovo neukazuje ani příbuzných intencí, ani schopností. Náladovost obou autorů je ve své podstatě zcela rozdílná: u prvního naleznete mnoho podobného Andersenovi, kdežto u posledního se náladovost projevuje ve své moderně pathologické povaze. Stuckenbergovi naprosto chybí dar býti poetou, který staví tak vysoko autora „Marie Grubbeové". Celkem vzato je tato historie o Odumřelém, o vězeňských snech člověka, který kradl a vraždil z lásky k ženě a dítěti, vypravována bez opravdové umělecké originality. Je zvláštní, že skoro vše, co v poslední době ze severu k nám přichází, nese znak vysílení a zřejmé umělecké mdloby. Není tomu dávno, kdy z nordické literatury rodily se pro nás ráz na ráz umělecké vzněty výjimečné intensity, jako by ty vzdálené země Wikingů byly nevyčerpatelné na nové, mohutné umělecké individuality. Ale příboj netrval ani celých deset let. A to, co k nám nyní odtamtud dochází, je jen mdlá a vlažná vlna, kterou se moře, kdysi kypící, rozlilo na písčitý břeh.

Chvíle, sbírka povídek El. Orzeszzeskowé, potvrdily mi jen soud, jejž jsem si utvořil o ostatních pracích této spisovatelky. Orzeskowá je zajímavá a bohatá sensibilita, a vše, co zazní na této struně v jejích prósách, zvučí krásným plným tónem. Pořídku najdete autora s takovým přírodním smyslem jaký má ona. Co vše vnímá za večera na konci léta! Je to podivuhodná směsice odstínů a tónů, pocitů chladna a tepla; barvitě maluje rozžžaté ohně po polích, houkání po nivách, a v tomto ovzduší blížící se noci oživuje několik postaviček tak prosťoučce pojatých, tak naivních ve svém duševním životě. Upomíná to zřejmě na venkovské genry George Sandové. Jenže, na rozdíl od francouzské spisovatelky, Orzeszkowá klesá na neuvěřitelný stupeň neumění, jakmile se pokusí přenést basi svých povídek v prostředí složitější a jakmile se snaží vylíčit psychické pochody ne tak na snadě ležící. Naivita obrací se tu plnou silou proti ní. Její salonní dámy, její plesoví milenci, její „interessantní" poetové a ušlechtilé vdané ženy křičí přímo svou falešnou notou, svou schematickou, šablonovitou psychologií, svým „esprit bas-bleu".

Pavel Bourget tyje u nás dosud z jména, jež mu získal román „Žák", a z respektu, který měla naše mladá kritika před jeho „Essais de psychologie contemporaine". Ale Pavel Bourget dnešní má velmi málo z Bourgeta tehdejšího. Zdálo se, že v něm vyroste moderní francouzské literatuře její Stendhal, a zatím, jak se ukázalo, rozvil se tu pouze její Xavier de Montépin fin de siècle ze čtvrti Saint-Germain. Neubráníte se pocitu jistého stesku, sledujete-li literární dráhu tohoto jistě velmi nadaného, velmi zajímavého muže. Z generace, stojící vedle naturalismu, Bourget měl nejvíce naděje proniknout jemnými pochody moderní psychy; vedle psychologa byl v něm zároveň talent moralisty a sociologa, vyzbrojený novodobou erudicí a pracující na podkladě moderní filosofie. V jeho analysách bylo cosi z přesnosti a objektivnosti chemika; a připočtete-li k tomu jeho nesporně vysokou intelligenci, se kterou dovedl jevy citové uvést v souvislost se sociálním a kulturním děním dnešní společnosti a vysvětlovat jedno dru-

hým, přiznáte, že jakákoli vysoká sázka na tohoto favorita tehdejší mladé Francie zdála se již předem vyhrána. Ale stalo se, čeho nikdo nečekal: favorit žalostně kulhá k cíli. Snad mravní krise, jež jej vrhla, jak líčí v románu „Mensonges", v náruč katolicismu, snad žalostný osud literáta, jemuž společenská ctižádost šla nad ctižádost uměleckou a jenž musí vydělávat na svou společenskou representaci, snad aristokratický snobismus, dostředivá síla, která jej nutí ohřívat se mezi vévody a vévodkyněmi — podlomily jeho umění. Čas od času ukazuje, co by dovedl. Román „L'Etape", publikovaný před 3—4 lety, odráží se příznivě od ostatní jeho produkce poslední doby. K této produkci, v níž bývalého Bourgeta poznáváme jen podle jisté doktrinářské přesnosti jeho někdejšího slohu, náleží Milosrdenství ženy a jiné povídky. O. Theer.

St. Kovanda: Po desíti letech. Nákladem autorovým. 1907. Za 1 K 50 h.

I kdyby autor nebyl v předmluvě pověděl, jak mnohými boji prošel, než se odhodlal vydati tuto knihu veršů, bylo by to zcela dobře patrno z jejího názvu. Ten udává i tón knihy: nebude tu vášnivých rozepří ani smělých útoků. Pan Kovanda teskní každou básní, teskní však ne pro veliké nějaké zklamání — jsou to drobné smutky, o nichž zpívá, ale je to vlastnost, která tkví v povaze a opřádá svým naladěním každý verš. Autor už před lety psal takové básně — škoda, že dlouhé vybírání také někdy zklame! Tak by mnohé věci byly odpadly, ty hlavně, kde autor svůj smutek nevyslovuje přímo, kde si pomáhá celým romantickým apparátem, meči, brněním, lupiči a pod., ty potom, kde jej nový rým po způsobu veliké většiny našich moderních básníků odvádí od původní myšlenky a nutí k imperativu — místo nich by sám byl vložil jiné, starší snad, jednodušší, ale méně umělkované, plné jeho nálad, neboť p. Kovanda skutečně má vlastní své nálady ve verších. Je to tesklivá zamženost bez tepla a světla, něco, co upomíná na svit měsíce za chladné noci.

„Já a píseň! Vždyť je to mé štěstí", praví autor na jednom místě. Není potřebí nevěřiti. V těch slovech je záruka jeho dalšího tvoření. Kromě několika rhytmických násilností ovládá veršovou mluvu dobře, znesnadňuje si ji dokonce přerozmanitými formami a vždy se zdarem. Až se zbaví zbytečného obrazového ballastu, napíše snad kusy vřelé, pravé lyriky. Několik jich už dokonce nacházíme i v této knize. Mil. Hýsek.

Marie Calma: Světlušky. V Praze, nákladem F. Šimáčka, 1907. Matice Mládeže č. 4.

Drobná publikace, souběžná s veršovanými pohádkami téže autorky z vánočního trhu minulého roku, nese tytéž sympathické známky talentu mladé spisovatelky. Čtyři pohádky jednoduchých námětů i velmi průhledného rozuzlení zajisté zaujmou malé čtenáře, jimž především jsou určeny. Poměrně nejvýše stojí pohádka „Modrý pták", která knihu, zdobenou čtyřmi šablonovitými obrázky Miloše Slováka, uzavírá. Q. M. V.

ZPRÁVY.

Těžká ztráta stihla vědu českou i slovanskou úmrtím universitního professora, dvorního rady dra Jana Gebauera, který 25. května zemřel šedesátidevítiletý. Gebauerem slovanská filologie v Čechách, založená veleduchem Dobrovským a rozvíjená Pavlem Josefem Šafaříkem, dospěla vrcholu. Gebauer mluvnicky i slovnikářsky ze samých pramenů prozkou-

mal veškerou látku i formu našeho jazyka od prvních počátků jeho vývoje až takřka po dnešní den, a s hlubokým odborným věděním a evropským rozhledem vybudoval soustavu jeho v obou svých veledílech, v Historické mluvnici jazyka českého i Staročeském slovníku, kterážto díla, jakkoliv tiskem posud nedokončená, navždy zůstanou pevným základem svého oboru a chloubou naší literatury. A stejně trvalý význam má Gebauer také jako znatel staročeské slovesnosti, jejíž některé vynikající zjevy vydal nebo rozebral tiskem a o níž po léta na universitě soustavně přednášel; jako akademický učitel a vychovatel dlouhé řady vědeckých pracovníků; jako svobodomyslný uvědomělý Čech, a jako pevný, mužný charakter, kteréžto vlastnosti také před širší veřejností skvěle projevil zejména před dvaciti lety, když ze staročeského písemnictví navždy vymýtil novodobé skladby RKZ a tím provedl velký očistný čin vědecký, osvětný i vlastenecký.

*

Dne 14. května zemřel v Praze po dvouleté chorobě Alois Škampa, básník a belletrista český. Náležel ke škole českých parnassistů z družiny Sládkova „Lumíra". Poprvé vystoupil na veřejnost třemi básněmi (Idylla stezky, Podzimní, Ztraceným snům), které uveřejnil r. 1879 v almanahu „Máj", vydaném redakcí F. V. Kvapila a F. Ulricha.

Verše své, které později v četných časopisech uveřejňoval, vydal ve sbírkách: „Malby a písně" (1883), „Mladý svět" (1884), „Malá křídla" (1888), „Venku a doma" (1898) a „Poslední květ" (1903). Ve všech těchto verších byl Škampa básníkem lyriky intimní, rodinné, někdy i erotické, hlavně však lyriky krajinné.

Vedle veršů psal též prósy; nejdelší z nich jest povídka „Sněžák", otištěná 1890 ve „Květech".

Narodil se 30. května 1861, studoval filosofii a byl pak úředníkem při magistrátu pražském.*

*

Nedlouho po Škampovi zkosila smrt druhého z bývalých spolupracovníků „Lumíra," dra Polykarpa Starého. Napsal v letech 1879 až 1882 řadu vtipných a roztomilých povídek a humoresek do tohoto listu, z nichž některé vydal též o sobě v knize „Z arény žití" (v Praze 1882). Též na poli dramatické literatury byl činným a napsal hry „Magdalena", Samaritán" a „Zlatá nevěsta". Čtyřaktové drama „Magdalena" (v Praze 1892), poctěné akcessitem z fondu Tylova, slavilo svého času značné úspěchy pro svoji divadelně účinnou a effektní stavbu.

Narodil se v Plzni 26. května 1858 a zemřel dne 23. května v plném květu mužného svého věku jako vrchní štábní lékař v Praze.

*

Valná hromada literárního spolku „Máje", konaná 9. června, měla tentokráte mimořádnou zajímavost. Spolek „Máj" nezastupuje sice celou českou obec spisovatelskou, neboť mnozí autoři se ho straní, ale jako korporace hájící zájmy stavu literárního má svou váhu ve veřejném životě. — Tentokráte vzmužil se „Máj" k projevu sympathickému české svobodomyslné veřejnosti. „Máj" odsoudil denunciantské články, uveřejněné v klerikálním orgánu „Týden", vydávaném p. Řezníčkem. Český svobodomyslný tisk, zejména „Národní Listy" a „Čas", vystoupil ostře proti řádění jmenovaného týdenníku, kde jsou napadány pokrokové a moderní snahy,

* Jar. Vrchlický otiskl ve feuilletonu Nár. Listů ze dne 24. května 1907 vřelou vzpomínku na Al. Škampu.

ostouzeny osobnosti nemilé p. Václavu Řezníčkovi, a kde dokonce byl uveřejněn pověstný denunciantský článek proti volebnímu projevu pražských středoškolských professorů. „Národní Listy“ získaly si vděčnost svobodomyslné intelligence české, že bezohledně odsoudily dra Řezníčka a vyzvaly k náležitému prohlášení spisovatelský spolek, v němž p. Řezníček byl dosud vynikajícím činitelem. Na valné hromadě „Máje“ pronesl proti p. Řezníčkovi — jenž se zatím vzdal svých funkcí ve výboru „Máje“ i ve výboru jeho pensijního fondu — důraznou obžalobu Jaroslav Kvapil. V debatě, jež se rozpředla o návrhu, aby vyloučen byl p. dr. V. Řezníček z „Máje“, pravil p. Ignát Herrmann, že nejde o věc politickou, ale kulturní. Jan Osten uvedl, že již dříve „Týden“ se dopustil denunciace a to v otázce ryze literární: udal o jednom z předních básníků českých, že je anarchistických názorů, a neopomenul připomenouti, že básník anarchista je úředníkem obce pražské. „Valná hromada Máje,“ píše referent „Národních Listů“, „vyslechnuvši články, jichž se záležitost týče, uznala jednomyslně, že články v „Týdnu“ obsažené jsou nespornou denunciací. K žádoucímu vyčištění nezdravých zjevů v českém světě literárním a žurnalistickém mohlo by podstatně přispěti zdárné provedení návrhu, jenž se mezi očistnou debatou včerejší v Máji vyskytl a byl formulován v přijaté resoluci, která se přimlouvala za zřízení čestné publicistické rady pro obdobné neblahé zjevy v životě literárním a novinářském, jejichž jedním článkem jest právě působení klerikálního týdenníku Řezníčkova. Tato resoluce přijata byla jednomyslně všemi přítomnými členy Máje.“

*

Literatura o Baudelairovi roste vůčihledě. Veliký básník „Květů zla“ nejmocněji ovládá moderní poesii francouzskou. V poslední době vyšly o něm tři publikace: „Charles Baudelaire, Etude biographique d' Eugène Crèpet, revue et mise à jour par Jaques Crèpet.“ „Charles Baudelaire, Lettres 1841—1866 edités au Mercure de France“, „Versification et Métrique de Charles Baudelaire“ par Albert Cassagne.

George Pellissier v zajímavé studii, věnované zmíněným baudelairovským publikacím v „Revue“, líčí, jak rostl význam básníka Baudelaira. S počátku byl oceňován nepatrným kroužkem přátel. „Květy zla“ vyšly již z valné části v „Revue de Paris“ a v „Revue des Deux Mondes“ a nebyly by nikdy učinily větší rozruch, kdyby nebyly bývaly soudně stíhány, když r. 1857 byly vydány knižně. Pozoruhodno je, že právě „Revue des Deux Mondes“ poskytla pohostinství básníkovi, jenž zrevolucionoval literaturu. Ale tehdy byla „Revue des Deux Mondes“ orgánem liberální oposice, útočištěm nejpokrokovějších duchů, a nebyla tím ztrnulým a ctihodným žurnálem aristokratických a akademických zpátečníků, jakým je dnes.

Palissier označuje výrok Saint Beuveův o Baudelairovi, jejž zařazuje mezi básníky ovládající nové spisovatele — mezi Musseta, Lamartinea, Victora Huga, Gautiera, Banvilla a Leconte de Lisla, ve studii „La Poésie en 1865“ za první příznak rostoucí vážnosti a popularity autora „Květů zla.“

Gautier psal o Baudelairovi s celým nadšením své krásné a vzletné duše. Ale pedanti a moralisté bezohledně útočili na velkého básníka. J. J. Weiss a Shérer — dnes již

vybledlé a valně zapomenuté veličiny kritické — vyslovovali se o něm s pohrdáním. První ho nemilosrdně strhal ve své essayi „Literatura brutální“ (Essais de litterature Française), a druhý dokonce vyznamenal se výrokem, že úspěch „Květů zla“ je důkazem „všeobecného úpadku intelligence“. Za několik let potom viděla celá mladá škola v Baudelairovi svého mistra a zakladatele. Paul Bourget ve svém mladém a bohatém díle „Essais de psychologie contemporaine“ označil Baudelaira jako „plodného vychovatele přicházející generace.“ Starý Shérer nebyl však odzbrojen a napsal o „Květech zla“ nový přísný článek, kde upřel básníkovi všechno, neboť vyřkl ortel o něm, že „nemá nic, ani srdce, ani ducha, ani myšlenku, ani slovo, ani rozum, ani fantasii, ani vervu, ba ani fakturu.“ — Kolikráte naši pod-Shérerové, rozzuření pedanti a malicherní aristarchové podobným způsobem řádili v literatuře, ubíjeli autory, pohřbívali jejich knihy, zapomínajíce, že není možno ubíti talent, ani uštvati a umlčeti dílo upřímné a osobité. —a—

*

A History of Bohemian Literature. By the Count Lützow. V druhém vydání vyšla kniha hr. Lützowa o české literatuře, uveřejněné v proslulé Heinemannově sbírce „Short Histories of the Literatures of the World“, redigované Edmundem Gossem. Význam Lützowova spisu, jenž má hlavně za účel informovati anglické čtenáře o vývoji a duchu české literatury, byl po zásluze oceněn českou kritikou již při prvním vydání. K druhému vydání je připojena předmluva a stručná kapitola o nejnovější literatuře české. Bylo by žádoucno, aby podobná tak intelligentně a duchaplně psaná historie české literatury — již možno vytýkati pouze přílišnou stručnost posledního oddílu, kde pohřešujeme mnohá význačná moderní jména — vyšla též v řeči francouzské. —n—

*

„The Aran Islands“, by J. M. Synge, illustr. by Jack B. Ycats, Dublin: Maunsel & Co., Ltd.

Na západním pobřeží Irska, v zálivu Galway, ve vodách Atlantského oceánu, leží tři nevelké ostrovy, zvané „Aran Islands“. Lidé tyto ostrovy obývající jsou nejstarším národem evropským, přímí potomci Firbolgu, třetí předhistorické raçy, osídlivší Irsko. Dnešní poměry ostrovů, život i způsoby obyvatelstva vylíčil irský autor J. M. Synge v knize nedávno vydané „The Aran Islands“. Synge žil na ostrovech za účelem studií původního jazyka ostrovanů, různícího se trochu od gaelštiny, a pilně sbíral staré legendy, pověsti a báje, přecházející v ústním podání z pokolení na pokolení. Hlavní úlohu hrají tu víly, mořské panny, čarodějnice, utonulí rybáři atd. Lid je pověrčivý; v legendách spočívá jeho historie i vyznání. Zde slyšel Synge historku o muži smrt předstírajícím (Ve stínu doliny) a na největším z ostrovů, Aranmoru, je u hrobů „Čtyř krásných světců“ ona studna léčící svou vodou slepotu (The well of the Saints). Z praehistorických dob zachovaly se staré „duns“, kamenná opevnění náčelníků, pohřebiště atd.

Ostrované žijí praskromně; živí se rybařením a pálením mořských chaluh na výrobu jodu. Jejich denní stravou jsou brambory (jediný produkt ostrovů), ryby a solené vepřové maso. Čerstvého masa nejedí. Odtud časté kožní nemoci a rheumatismus. Čaj, cukr a mouka jsou dosud dra-

hým zbožím. Oblíbeným nápojem je „poteen“, kořalka domácí výroby. Ze zvířat chovají skot a prasata, jež však prodávají o trzích na pevnině. Na ostrově je plemeno znamenitých koní; poněvadž je však v době letní nedostatek pastvin, bývají posíláni od června do konce září pást se na pevninu. Že je to spojeno s velkou námahou, možno si představit. Spojení s pevninou udržují parníčky přijíždějící dvakrát týdně z Galwaye. Ostrované používají však ke svým obchodům a rybaření dřevěné jednostežňové lodi zvané „Hooker“, a na plavbu pobřežní. nebo mezi jednotlivými ostrovy, primitivní lodice „Curagh“. Jsou vyráběny týmže způsobem jako v pravěku. Žebroví potaženo koží a lodice opatřena čtyřmi páry vesel. Ježto není na ostrovech vozů, dopravují zboží, píci, rašelinu atd. na koních. Rozdělují břemena do dvou košů, upevněných po bocích koně. Ohlavec a oprať zrobeny z provazce, uzdy a sedel koně nemají. Sedlo je na Inishmaanu jediné; toho používá kněz, když v neděli připluje z Aranmoru, aby sloužil mši. Jede od přístavního můstku do bezstřechého kostela, stojícího ve středu ostrova. Místní mladíci, jedou-li, sedí na zadku koně způsobem, jakým u nás jezdí dámy. Jinou zvláštností obyvatelů je, že neznají hodin. Řídí se sluncem, příbojem, příjezdem parníků, obratem větrů atd. Ženy odívají se v červené sukně a rovněž takové živůtky, hlavy i za největšího parna halí v těžké vlněné shawly hnědé barvy. Na nohou nosí ve svátek tmavomodré punčochy (všedního dne chodí „na boso“) a obuv, vyrobenou z jediného kusu kravské kůže, obrácené srstí ven, uvázané na nohou provázkem; jmenují ji „pampooties“. Muži mají košile z flanelu a obleky z domácí příze; na hlavách široky, na nohou pampooties. Vše je původní, domácí výroby. Na ostrově není lékaře, není soudů a není policie. Policisté se sheriffem přicházejí na ostrov jen tehdy, běží-li o nezaplacené nájemné ze skalnaté půdy, aby zabavili nějaké dobytče.

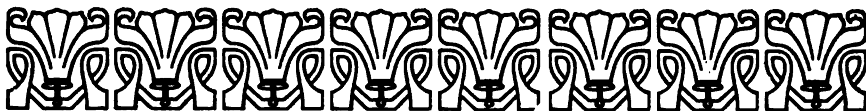
O prostotě obyvatelstva svědčí tato příhoda: Na Inishmaan přišel s pevniny mladík. Byl podezřelý svou plachostí a strachem před úřady. Přiznal se po mnohých vytáčkách, že zabil vlastního otce a prosil rybáře pro vše na světě, aby mu poskytli útulku. Bál se, že ho vydají soudu, ale ostrované učinili mladíka předmětem svého obdivu. Snášeli mu vše možné; děvčata po něm blouznila; muži dávali si vyprávět, jak onen čin provedl. Ba starý jeden rybář, kterého náhoda v mladých letech přivedla do Říma, prohlásil: „Viděl jsem už ledacos, viděl jsem papeže, ale člověka, který zabil otce, jsem dosud neviděl!“ J. M. Synge použil toho jako látky k tříaktové hře „The Playboy of the Western World“.

K. Mušek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. června 1907.



KAREL HORKÝ:

MOJÍ MRTVÉ ŽENĚ.

Půl čtvrta roku. Podobizna zbledlá,
pár dopisů a závan bytosti . . .
Je třeba zla, by záclona se zvedla,
kde skryt je lstivě pocit lítosti.

Nestojíš o to, řekněm si to zpříma.
Lež není hostem u vás pod zemí.
Výčitka trpká na rtu Tvém Ti dřímá,
máš němý strach před mými vášněmi.

Neboj se, ženo. Ctím Tvé ruce bílé
a svaté ticho, jež Tě objímá.
Chci Ti jen říci, že jsou také chvíle,
kdy stojím čist před Tvýma očima.

V takových chvílích blížím se Ti tiše
a celuji Tvé ruce setlelé,
dech Tvého dětství kouzlem na mne dýše,
jsem k ženám zlý a týrám přátele.

Ženy? Ach, pravda. Nelžu, nezapírám.
Ty víš vše dobře, marně bych Ti lhal.
Dnes světlovlasou v náruči své svírám
a brunetu jsem včera objímal.



Je přiznání to trochu indiskretní,
neúcta k mrtvým, krutost litery . . .
Ty rozumíš však: opojné dny letní
vždy mívají též svůdné večery . . .

Jsem, jak jsem býval. Však ty chápeš, ženo.
Sběratel kytic s vášní ubohou . . .
Však poslyš dobře: Není vyloučeno,
že spálím Ti je jednou u nohou.

Všecičky, všecky, moje dítě zlaté.
To zasloužíš si, tuším, docela.
Ty jediná, tak myslím tisíckráte,
tak milovala's, že jsi umřela . . .

TEREZA DUBROVSKÁ:

VZPOMÍNKY S CEST.

ZÁPAD SLUNCE V BISKŘE.

V eukalyptů vonném stínu
potok šumí křišťálový —
ještěr dřímá v země klínu,
slunce praží v nízké krovy.

Malé domky z šedé hlíny
sní zde bez oken a dveří . . .
U potoka velbloud líný —
nad poušti se rychle šeří . . .

Slunce jako rubín rudé
v datlovém už leží háji —
Samum teskné písně hude,
jeho žhavá křídla vlají.

Temno kolem. — Noc je blízká,
z mraků rudé blesky planou — —
Vichr pouští bujně výská,
honí duši utýranou . . .

NA TRŽIŠTI.

V malém stánku kuchař vaří,
okurky a boby paří
černou jakous tekutinou —
kuře, jak je Allah stvořil,
na rošti do ohně vnořil —
libé vůně kol se linou . . .

Na slunci se stádo peče —
bídný mrzák slepce vleče,
přicházejí staří, mladí.
Na tržišti moslim snědý
ukazuje kouzla vědy,
v spirálách se točí hadi.

Lesklé nože vzduchem hází —
černí hoši stojí nazí,
jako stín se žebrák plouží . . .
Za branami hoboj píská,
černý voják v bubny tříská,
stíny pomalu se dlouží . . .

KAIRUAN.

V říši bílých minaretů
svaté město klidně leží
odumřelé všemu světu —
hlasy znějí z bílých věží.

Beduini v říze bílé,
malé stany v poušti všude — —
hlasy znějí každé chvíle,
kdesi dudák smutně hude.

Nad branami supi krouží,
městem táhnou skopců stáda,
velbloudi se líně plouží,
žhavý písek stále padá.

V širé poušti hřbitov leží —
na kameni kámen šedý . . .
Lační ptáci vchody střeží,
kdo tu prošli naposledy.

KARTHAGO.

Mimosové kvetou háje,
rudých máků širá pole,
len se modrá jako báje —
Karthago sní v květném dole.

Vonný vánek z moře vane,
flamingo u břehu letí,
skvoucí peří rudě plane —
v moři koupají se děti.

Ruiny z květů vystupují,
v starých zdech se hadi plazí,
cedr voní — v klínu thují
slunce zlatá světla hází . . .

Kámen leží na kameni,
v zříceninách kaktus pučí.
Tiše leží bezejmenní —
jenom moře dosud hučí . . .



O. THEER:

NOVÁ PŮVODNÍ PRÓSA.

První z knih, k nimž tu mínim přihlédnout, je román Bohumila Havlasy* Tiché vody. Edice „Světové knihovny“ je 3. vydáním tohoto románu, díla, jež napsal autor ne zcela čtyřiadvacetiletý. Je třeba si připomenout některé podrobnosti ze života Havlasova. Roku 1875, datum, kdy román byl napsán, měl náš spisovatel za sebou dosti pestrou dráhu životní i literární: byl členem kočující herecké společnosti, pak účetním ve venkovském cukrovaru, jenž v prázdných chvílích (a měl jich hojně) vzrušoval se čtením Hugových „Bídníků“ a hleděl na minulost zorným úhlem románů Chocholouškových a Herlošových: Hálek sám vybízel jej k literární činnosti, „Lumíra“ dobyl jako hračkou, a ráz na ráz vydal dva historické romány plné dobrodružství, krvavých řeží, klání a pitek, totiž V družině dobrodruha krále i Kněze Jana, a to vše uprostřed častých změn povolání i pobytu. Téhož roku, kdy napsal Tiché vody, vyjel si na několik měsíců, jako žurnalista a válečný dobrovolník, mezi hercegovské povstalce. A sotva že, nespokojen sice, ale již opět po nových zažitcích roztoužen, vrátil se do Prahy, zatím co takořka nesmyl ani ještě se svých tváří stopy střelného prachu, sedá za psací stolek a končí, za dosti citelného hmotného nedostatku, dvě práce, z nichž jedna, náš román, dala by tušit vše, jen to ne, že některé její kapitoly koncipoval spisovatel za rachotu pušek tureckých redifů . . . Havlasa byl z nejzajímavějších zjevů naší literatury let sedmdesátých. Zajímavý ani ne tak tím, co literárně vyslovil, jako spíše tím, co se z jeho práce dalo tušit: jisto je, že autor, který ve třech nebo čtyřech letech urazí takový kus vývoje jako je ten, jenž leží mezi románem V družině dobrodruha krále a poslední velkou prací Péri, že tento spisovatel byl pln nejlepších slibů do budoucnosti. Neboť evoluce, která se s ním mezi dvěma jmenovanými pracemi stala, nebyla ničím menším než přerodem od ro-

* Bohumil Havlasa: Tiché vody. Román. S úvodem O. Mokrého. Světové knihovny č. 597.—599. V Praze, nákl. J. Otty, 1907. Stran 256. Za 60 h.

mantiky k realismu, ne sice ryzímu, ale přece jen šťastně pochopenému. Tiché vody jsou asi na polovici cesty této evoluce. Bývalý napověda kočující společnosti, který barony a baronky znal nanejvýše z chatrných výkonů svých divadelních druhů, vesnil se tu do obrazu šlechtického života, jehož kouzlo pro široké vrstvy čtenářstva bylo právě v tom, že také ony kreslily si tento svět stejně falešně jako autor sám. Vidíte tu kavalírského barona, jeho choť, vzor ušlechtilosti, jeho maîtressu, vzor půvabnosti a veselí, jeho neteř jeptišku, vzor zbožnosti a vášnivosti, jeho příbuzného, vzor prostopášného dobrodruha, a konečně venkovského lékaře, vzor lidumilnosti, prozřetelnosti a obětavosti. Jsou to schemata, podepřená jen zde nebo tam slabým postřehem reality, stejně jako celý ten svět, v němž žijí, v němž vše je duchaplné a kavalírské, kde se mluví řečí nemožně vyšroubovanou a kde se lidé vraždí a milují s citáty z Kniggea na rtech. Ale ať tak ať onak, jednu přednost podání Havlasovo má: je v tom velmi mnoho života, rychle bijící krve, obratnosti vytvářet situace, splétat a rozplétat je s živostí, která překvapuje. Tato virtuosita má do sebe cosi francouzského; a zajímavo je, že také celá erudice literární tohoto románu opírá se o francouzskou literaturu: je-li zmínka o literatuře, tu, vedle jednoho nebo dvou jmen klassických, znají lidé Tichých vod jen spisovatele francouzské: Bernardina de St. Pierre, Musseta, Murgera, Huga, Rousseaua. A jako v jeho literárním sklonu, stejně i v jeho povaze je podobná příbuznost. Havlasa byl sensitiv, jakých jsme měli málo, neustále chtivý nových vznětů, sensitiv, stojící mimo dobro a zlo a přející si pouze jednoho: prožívat nové a zas nové dojmy. Nedejte se mýlit některými sentimentálními dialogy našeho románu: jsou pouhým ústupkem době, nestojí však v přímém vztahu k autorovi. V době, kdy naše literatura tonula v sentimentalitě víc nebo míň laciné, je nejvlastnější strunou Havlasovou radostné, lehkomyslné opojení pěnou života, opravdová libido po nových dojmech, jež zformovala jeho život a přinesla mu jeho smrt.

Přejdeme-li od Tichých vod k románu Na Librově gruntě od pí. Terezy Novákové,* je to jako byste přelétli z podnebí do podnebí. Příčinou toho je nejen dobová vzdálenost mezi vznikem obou knih; jde tu také o značné rozdíly temperamentů obou autorů. Předem je zajímavý jeden rozdíl. Dejte obě knihy někomu, jenž neví, kdo je napsal, a ať řekne, která je psána ženou a která

* Tereza Nováková: Na Librově gruntě. V Praze, nákl. J. R. Vilímka, 1907. Str. 280. Za 3 K.

mužem. Jsem jist, že tu dojde k omylu: Tiché vody přiřknou se ženě a naopak. Paní Nováková má svůj zvláštní, běžnému ženskému způsobu nazírání naprosto cizí způsob, jímž se dívá do světa. Není u ní ani citlivůstkářství, ani koketterie, ani emfatických slov a gest, ani jistého malicherně klepařského tónu, nic z těchto vlastností, jež skoro pravidelně naleznete u ženských spisovatelek. Její podání je tvrdé a přísné, vedené snahou vyhnout se co nejvíce všemu, co by prozrazovalo soukromé bolesti a radosti autorčiny. Při posudku románu Jiří Šmatlán, tkadlec ukázal jsem právě v těchto místech na zajímavé faktum, že více než kterémukoli spisovateli muži jde jí o to, aby osvětlila myšlenkový svět venkovského lidu. Její zájem je především intellektuální, a neváhám říci, že v poslední její práci je tato přeměna intellektuálnosti do jisté míry na úkor uměleckému účinu díla samého. Všimněte si jen jejích popisů: řekne vám, že ten neb onen měl beranici a šosatý kabát, že ta neb ona měla fěrtoch a kordulku, připomene vám, že na tomto místě stálo před lety to a to, zkrátka je to hlava naplněná údaji historickými a erudicí odborníka ve folkloru: připomene vám to, ale nevyvolá toho před vaším zrakem. Chybí jí schopnost suggesce barvitého vidění, která je chloubou naší mladé prosatérské generace. Tato sklonnost bije přímo do očí v jednom bodě: v jejím třistastránkovém románu je přírodního líčení tak poskrovnu, že pochybuji, dají-li vám ty stručné zmínky, spojené v jedno, aspoň stránku. Nemíním tu srovnávat s mladými, s Mrštíky a j. Ale přihlédnete-li k jednotlivcům i z její generace, stane se vám rozdíl frappantní. Vzpomeňte jen na stránky, v nichž se kreslí rámec přírody u Jiráska neb u Raise, na snahu připojit člověka ke krajinnému prostředí. Naše autorka vyhýbá se důsledně tomuto postupu. Ji zajímají lidé a vedle lidí zase jen to, co je charakterisuje, byvši jimi vytvořeno: zvyky, příbytky, oděv. Užívá velmi ráda dialogu, neboť mluva je dobrým prostředkem, aby se poznal myšlenkový okruh některého člověka. Způsob, jakým kreslí své postavy, bezděčně mi vyvolává vzpomínku na staré dřevoryty, při nichž vše je soustředěno v zájem o člověka, jejichž tahy jsou strohé, bez odstínů, chudé valeury, za to výrazné v linii. Ale umění pí. Novákové záleží právě v tom, kterak těmito prostými prostředky oživí člověka celého. Zákon nejspořivější citové oekonomie vládne v celém jejím románu, a přece jen výjevy, jako „milostná scéna“ (bože, jak je ten romantický výraz falešný a ubohý proti strhující pravdivosti oněch stránek!) mezi Jobkem a Albinkou, nebo navečer jejich zásnub,

vzruší a dojmou. Není v nich jediného výkřiku, jediné věty nastražené na plačtivého čtenáře, ale umělecké ucelení těchto obrazů a jemné psychologické proniknutí tvoří z těchto zlomků pravé mistrovské kusy. To-li není ryzí realismus, nevím věru, co by jím mělo být. Paní Nováková volí v poslední době Litomyšlsko za rámec svých prací. Mimo povídky dějstvují tam tři nejnovější její romány: Jan Jílek, obraz náboženských konfliktů v XVII. století, Šmatlán líčící dobu od čtyřicátých let minulého století až k jeho sklonku, a konečně Na Librově gruntě, jenž jedná v mezidobí 1847—1853. Na rozdíl od prvních dvou, soustředěných vždy kolem jedné postavy, rozvíjí se tu pohled na množství drobných postav a postaviček a na jejich drobné starosti, útrapy i radosti. Autorka miluje ten svůj horský, drsný kout. A řekl bych, že tato láska projevuje se i tam, kde umělecký instinkt kázal být stručným: především první polovice knihy má ve svých dialozích leccos přebytečného. Podle hořejších údajů je jmenovaným pracím společná jejich historická perspektiva: je nutno přičísti je k našemu historickému románu. A ještě jeden společný rys: jejich důsledný, nezlomný a výbojný optimismus. Ten, mimo jiné, přičleňuje ji ke generaci, z níž vyšla; ten odlišuje ji ostře od generace let devadesátých, kterou poznamenal pessimismus svým černým spárem.

Ještě jiná kniha vzniklá ze života na venkově byla vydána v posledních týdnech. Je to p. Herbenův Hostišov.* Dříve než se zmíním o díle samém, dovolte mi malou odbočku o jejím autoru. Psát o p. Herbenovi jako literátu a nezaujmout stanovisko k němu jako k žurnalistovi bylo by zfalešněním celého jeho pojetí, neboť u málokoho z našich autorů souvisí obojí tak těsně jako právě u něho. Jeho kniha Deset let proti proudu spadá na vrub žurnalisty. Nemohu tu sledovati, pokud všechna fakta jím podaná mají historickou věrohodnost; tolik však je jisto, že práce je nanejvýš důležitým pramenem pro poznání kulturních snah desítiletí 1886—1896, čili, přesněji řečeno, pozadí, jež tyto kulturní snahy měly. Není pochyby, že světlo a stín nejsou tu rozděleny zcela spravedlivě. Tak na př. H. G. Schauer, třeba že p. Herben mu věnoval celou kapitolu, přichází tu velmi zkrátka, a překvapí vás ještě důsledné neporozumění, jež autor pro zemřelého kritika má. Jiná zajímavost: ideotvorná chudost autora memoirů. Kdybyste se dali plně vést jeho líčením, dospěli byste, jistě proti úmyslu p. Herbenovu, k obrazu obrodného hnutí z druhé polovice let

* Jan Herben: Hostišov. S obrázky J. Panušky. V Praze, nákladem Grosmana & Svobody, 1907. Stran 380. Za 4 K.

osmdesátých, ale obrazu ku podivu chudému na vyšší vzněty, připravenému o všechen myšlenkový var a znivellisovanému. Tak na př. podle toho, jak on kreslí první „Časisty“, byli byste v pokušení vidět tu spíše hospodskou společnost než myšlenkové hnutí, jež přece přímo vybízí k tomu, aby se zachytila jeho bohatá splet nových pojmů. Je eminentně tím, čemu se u nás říká slovanská nátura. Čtěte jen místo z Jungova listu otištěného v Macharově Próse z let 1904—05 (str. 214). Povaha tak ustrojená nebude nikdy schopna myšlenkového heroismu. Jeho logika je logikou pohodlných, mravními záhadami se nesoužících lidí. Jako její schema může platit věta, kterou napsal v Hostišově: „Zvláště král Václav IV. je můj muž. Byl lovec... a tedy výtečný člověk.“ Ne, nebojte se: p. Herben neuvidí nikdy rozvírat se pod sebou propast. Závrati mají lidé pouze ve výškách. Kdežto on stojí velmi klidně a velmi spokojeně na matce zemi, má zdravý smysl člověka z rovin, dovede ocenit požitky, má velmi zdravou a velmi normální sensibilitu. Poněvadž však v bezprostředním okolí p. Herbenově právě o myšlenkový heroismus není nouze, snaží se také on z jisté dobromyslně napodobivé snahy a snad také z trochy koketnosti projít se na půlhodinky horskou cestou, kterou druzí kráčejí spontánně. Ale vzduch vyšších poloh není pro jeho plíce: nepoznáváte ho, jeho zdravý smysl mizí a již již aby se zas vrátil do roviny. Tento výklad přináší leccos užitečného k porozumění Hostišovu. Kniha skládá se ze 4 částí: I. Historie z našeho okna, II. Dnešní Táboři, III. Pod naší střechou, IV. V našem újezdě. Oddíl první je takovým pokusem jít horskou cestou, o němž jsem mluvil výše. Nejlépe lze to vidět na povídce „Roztlučeš je prutem železným“. Je to historie uvězněného Kaplíře ze Sulevic, jemuž se před popravou zjevuje ve snách jakýsi Futurus, který má být živým svědomím českých pánů stavů z r. 1620. Barokní nápad. Slyšíte tu všechnu lacinou moudrost ex post, čtete tu myšlenky a rady, které jsou nám ovšem velmi dobře známy, ale jen proto, poněvadž historické studium neprozahálelo posledních sto let. Historické obrazy p. Herbenovy patří ke staršímu typu naší historické povídky, před Jiráska, blížíce se velmi povídkám Třebízského. Najdete tu také třebízkovské apostrofy, o nichž jste myslili najisto, že jsou navždy pohřbeny, jako: „zalknul bys se, šedivý starče, kdyby...“ Druhý oddíl je suše realistický; skoro možno říci reportérský. Pan Herben se domnívá, že oběma těmito partiemi osvětlil, abych tak řekl, problém táborské duše v minulosti a přítomnosti. A když, jak se mu zdá, učinil zadost této mravní po-

vinnosti, dovolil si konečně mluvit o sobě. Člověk požitku kreslí se tu před čtenářem. Nemyslete, že tu jde o orgie. Jeho požitky jsou velmi nevinné a velmi prosté: poví vám, že má rád zvířata doma i v lese, jedny, aby se jimi bavil, druhé aby je střílel, ale poví vám to s přímostí tak rozkošnou, s tak naivním soucítěním s těmi špačky, koroptvemi, veverkami, psy a kocoury, že jste uneseni, okouzleni milou radostností jeho vypravování. Pomyslíte-li si, že tento člověk stál dvacet let v novinářském boji, kde se žlučí přímo plýtvá, a že si zachoval tolik svěžího cítění přírody, máte dojem, jako byste stáli před něčím nevysvětlitelným. Ovšem Kiplingovi a Turgeněvu je tu leckde rozsvícena svíčka. Ale s jakým uměním je sem přenesen ten inkoustově černý pardal, ten rozkošný Baghýra z „Knihy džunglí“! Jak štastným perem je napsána ta zlodějská Káča! Je to pravda, humor, fikce dohromady. Škoda, že se p. Herben ostýchal tak dlouho mluvit o sobě a o tom, co ho těší. Doufejme, že v příští knize Hostišova, kterou slibuje, rozepíše se jen o svých požitcích.

V Konfessích literáta se p. Machar zmiňuje o tom, že nepíše rád, a když píše, tedy s námahou. A pokračuje: „Vyjímám polemiky: ty jsem psal rád, ty vyskočily z rozvlněné duše hotovy a lehce, v těch bych neměnil ani slova.“ Prósa z let 1904—1905 má podružný titul: „Feuilletonů kniha osmá“.* První kniha jeho feuilletonů obsahuje práce z mezidobí 1888—1896. Od tohoto roku až do dnešního dne má tedy 7 svazků těchto prací, další dvě jsou připraveny k tisku a ohlášeny: 9 knih za 11 let, vedle samostatných básnických sbírek — neuvěříte, že by autorovi dalo velkou námahu je napsat. A také nedalo. Jsou skoro úplně naplněny polemikami. P. Macharův feuilleton je především polemickým článkem. Vedle feuilletonu Nerudova vystupují zvláště dvě jeho odlišné vlastnosti: nemá úměrnosti a architektury Nerudovy, nemá také jeho humoru. Jeho feuilleton je psán hned veršem, hned prósou, jednou je to pamflet o několika kapitolách, podruhé čtyřverší, jehož rýmy jen tak tak že spolu souvisí zdáním jakési assonance. K humoru mu schází to, že není ani trochu skeptikem. Je neustále vydražďován, neustále přesvědčen o tom, že nutno kolem stále cosi napravovat a že jediné pravý je lék, který předepíše on. Má v sobě značnou dávku velmi upřímného autoritářství. Chvílemi se vám zdá, že ještě nezapomněl komandovat vojáčky, jako

* J. S. Machar: Prósa z let 1904—05. Feuilletonů kniha osmá. V Praze, nákl. Grosmana & Svobody. 1907. Str. 232. Za K 2·50.

kdysi na Letenské pláni pod Filipovičem. Jenom že teď to už není pouze jeho setnina, nýbrž celý národ. A kde nepomáhá komando, má jinak účinnější zbraň: satiru. Co do žhavosti satiry lze k p. Macharovi přirovnat v dnešní naší literatuře pouze V. Dyka. Kdežto však p. Dyk je satirikem pouze ve verších, lze těžko rozhodnout, která z obou p. Macharových satirických zbraní je nebezpečnější a ostřeji broušená: zda verš či prósa. V rhytmech i bez rhytmů popravil leckterou nafouklou nicku. Mluviti při jeho epigramech (zdaří-li se mu) o tradicionálních kalených šípech, je hrozně staromódní: je to malý kalibr manlicherovek, který provrtá tři soky naráz. Ku poznání básníka nepřináší kniha mnoho nového. Zajímavé jsou kapitoly o rusko-japonské válce, v nichž se velmi případně odráží zápas toho, čemu p. Machar říká „hlas krve", s protimilitaristickým názorem pokrokového člověka. Také články týkající se afféry p. Herbenovy prozrazují leccos z intimity autorovy. Velmi instruktivní bylo by sledovat poměr p. Macharův k Zeyerovi. Již v Próse z let 1901—04 vyslovuje se velmi negativně o Plojharovi. V naší knize je epigram na Zeyera, nad nímž se jistě *zježí* vlasy jeho ctitelům. Cituji poslední čtyřverší:

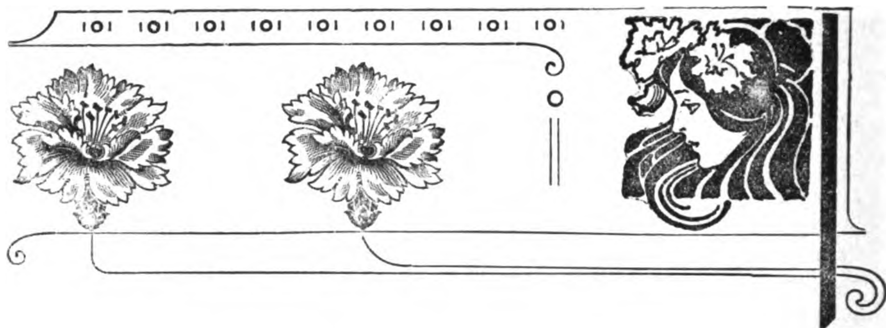
Vše je tak prolháno u Tebe, vše:
kadidlo, varhany, zpívaná mše —
Dál mužů bez mužství těchou buď jen,
přezralých panen a neplodných žen.

Pan Šalda kdysi o Macharovi napsal: „Machar je voják idejí, zápasník, duch bojovný a zapálený." Zůstává jím stále.

Končím zmínkou o knize debutantky: Carmen a jiné povídky* od Boženy Valičové. Její drobné povídky jsou plny literárního impressionismu, zbožného a povrchního, jemuž se sem tam zdaří šťavnatější tah štětcem. V popisných partiích je zatím aspoň nejlepší, co autorka podává. Snaží se zachytit povrch a barvu věcí podrobnostmi rozmyslně vybíranými. Tento postup upomíná na prósy pí. R. Svobodové. Psychologicky nepřináší knížka nic nového. Zde zůstává autorce ještě pole prázdné.

---

* Božena Valičová: Carmen a jiné povídky. V Praze, nákladem F. Švejdy, 1907. Stran 127. Za 1·60 K.



ABIGAIL H. HORÁKOVÁ:

ROZHVĚZDĚNÍ.

Vildu pustili dnes daleko, tuze daleko — až, až na náměstí. A bez křiku, bez proseb ji pustili, vždyť loučil se důstojný pan kvardián. Do jiného kláštera odjížděl, tuze daleko, někam až do táborského kraje.

Pod záštitou dvou kostelních zpěvaček, Madly a Pepy, pustila ji maminka. A děvčátka plna radosti uháněla ke klášteru. Prosím vás, kdypak se Vilda večer dostala ven? S první hvězdičkou musila do postele. Což na tom, že se s boku na bok převracela a z ulic, zahrad dětské hlasy k ní vnikaly, což na tom? To byly jen rozpustilé, nevychované děti, tvrdila maminka, ona byla pořádná holčička a musila do postele. A spát, spát!

Co na tom, že nespala? — Nespala. Myslila na školu, na děvčata, na nového pana učitele s černými kudrlinkami a krásným, lesklým skřipcem. Nosil takový hezký kabát se šňůrami a chodil tak lehce, jen boty dělaly po třídě vrz, vrz — ah, pan učitel, pan učitel!

S panem učitelem, s myšlenkou na něho usínala, pozdě, pozdě, až si celou pohádku o něm dopověděla, jak je pan učitel stále, stále učil, až byla velká, a pak měla v zahradě s panem učitelem v červeném altáně svatbu. A všecky spolužačky jim zpívaly Kyrie a Alleluja, jedly s nimi angrešt, maliny a opravdovské koláče...

Všecko si dlouze vyprávěla, až pozdě usnula. Mohla za to? Proč ji tak brzo dávali do postele? Než se očka zavrou, všelijaké

myšlenky dojdou na besedu, zvláště máme-li hodného a hezkého pana učitele. Nemyslete si, malé holčičky mají smysl pro mužskou krásu i pro lásku. V pozdějších letech sesiluje se jen kontura a mlhový sněný obraz nabývá života. Ano, děti milují už v školních lavicích, od opatrovny, přísahám vám to. Jest to vlastní svět, a nechcete-li věřit, vzpomínejte jen, vraťte se do dětských let, hledejte, zasněte se, a najdete roztomilé vznĕty k tomu a onomu chlapečkovi, k panu učiteli, prudká přátelství pro tu a tu bytost, ba s žárlivostí, nechutí a nenávistí setkáte se u malých panenek a panáčků.

O starém panu učiteli Vicháčkovi nikdy si pohádky neskládala, — jé, tolik šňupal a křičel: „Ty Čeřovská — co to děláš za A? Maluješ A jako Kotlerovu stodolu.“ Jindy zas při rozmilém přírodopisu skočil s husy na holuby: „Čeřovská — vy máte holuby, viď?“ „Prosím, nemáme.“ — „Jakpak nemáte? Vždyť jsem viděl před vašimi holuba, takového chlapáka.“ — „To byl z pivovaru, tam je mají.“ — „Hm, to je divné, to je hloupé, hm, hm — a pročpak vy nemáte?“ — „Nevím.“ — „Tak řekni mamince, ať také nějaké nasadí; mohou-li se před vašimi procházet pivovarští, ať se procházejí vaši. A přines nějakého.“

Brrr, o něm se jí nikdy nezdálo. A přece jednou. Bylo v zimě, tolik křičela ze sna: „Za tři rappe, za dva voňavého!“ To jak běhala ze školy pro šňupec. Fi, vždycky jí až dlanička páchla od ošklivé piksly. To tak, o něm si povídat pohádky!

I v pánech učitelích jsou vybíravy malé holčičky. — Však ze všeho vyrostou chudinky, ze všeho. Když dospějí, neohlížejí se na tabatěrku, ani na úhledné brejličky, počítají, rozčítají, co by se pořídilo z gáže anebo z gážičky... Ó, holčičky!

Tedy dnešní večer jest její! Zař, měsíčku, dlouho zař, dlouho trvej, večere, a nebuď ani, noci! Vilda smí býti venku, ne na ohrazeném dvoře, ne, radosti — na velikém náměstí, vroubeném vysokými domy až dvoupatrovými, ba škola, z které vykvétají sníčky o pikslách — ne, o brejličkách a svatbách, holečkové, škola jest třípatrová! Ony se učí v přízemí, kluci v prvním poschodí, a průmysláci, už velcí kluci, jsou ve druhém, a nahoře pod střechou bydlí svobodní páni učitelé. Její také. Ah, odtamtud je asi daleko vidět, jistě dále než odsud z desátého nejvyššího stupně kláštera...

Daleko bylo vidět přes celé náměstí, přeplněné loučícími se davy, sličně nastrojenými dívkami a paními. Pan kvardián byl tuze oblíbený pán, milovali jej velcí i malí, obzvláště opuštěné

bohaté paní. Bože, poklad nesmírné radosti choval v celé bytosti velebný pan kvardián! Když při litaniích nosovým tónem sladce volal: „Potěcho zarmoucených, nádobo radosti, oroduj za nás!“, ulétaly těžké vzdechy z bílých ňader krásných kajícnic.

I do ulic bylo vidět, mdle ozářených, a na obzor ztmavělých lesů. Měsíček plul nad nimi, vesloval teprve do ulic drahého města. Nebylo ani třeba jeho bledé tváře, nesčetné lampiony rozšlehly se náměstím, ozářily žluté oprýskalé stěny románského dómu sv. Františka.

„Fakicuk vystrojili mládenci panu kvardiánovi, fakicuk,“ libovaly si osmdesátileté babky.

A Vilda poprvé v životě spatřila „fakicuk“ ... Do hlubokého ticha vpadl krásný mužský sbor: „Ó, muži náš!“ Páni učitelé pěli, její pan učitel také. Kudrlinky se mu házely sem tam, až na bílý límeček, a tak krásně zpíval, že si toho i ty osmdesátileté babky všimly.

„Ten má hlásek!“ libovaly si. „Kterýpak to tak vytahuje?“

„Tamhle náš,“ ochotně ukázala babkám.

„Chlapák, hlásek jako z flauty, no ten nás už pohromadě při mši udrží. — A má-li pak nevěstu?“ slídily.

„I však se mu najde. Lojzička Fiškrusova by byla tuze pěkná nevěsta; až půjdu pro mouku, zmíním se jim.“

„Ba, ba, kantor jako malina.“

V očích maličké zablesklo, škubla hlavičkou, div bábě copem oči nevyšlehla. Její pan učitel! To tak! O kom by si pak pohádky povídala? O tom s pikslou přece ne. Také zpíval, ale jen pobručoval a pořád nad notami šňupal. Heč, maminka ti nenasadila holuba!

Zpěv zapadal do dumné noty, slzy stesku chvěly se v nápěvu, vzdechy touhy po vzdálených lesích, po skalních stržích a milých bytostech. Stíny vzpomínání vanuly z tónů, tragika věčných rozluk hovořila z písně.

I starostlivé babky zmlkly, zimomřivě tulily se v chatrné šátky. Tak smutnota zavanula.

Drobné okénko v jednotvárné zdi se rozevřelo a tučný, hezký pan kvardián vyklonil se do noci. Srdečné díky zavzdechl nezapomenutelným přátelům. Vyholená hlava vtáhla se zpět, okénko sklaplo.

Tlumené škytání — a opět chorál rozvlnil se nocí. Posléze zmlknul, a pochodňový průvod defiloval k hrobu všech parád a slavností: hospodě.

Dav rozvlnil se po náměstí. Nyní měsíček je ozařoval, stíny ploužily se po domech, staré kašně. A klášter opět ztichl. I babky, co Pánu Ježíši div nohy neukousaly, odešly neuspokojeny. Hrozné. nemohly se dohodnout o letech důstojného pana kvardiána. Tak rády by jej byly zanesly ještě do lutrie. Ó, babky bezbožné!

Pustlo náměstí, panstvo vracelo se domů. I kostelní zpěvačky chtěly, ale nemohly dostati Vildu se stupínků. Všecko bylo tak krásné, tak — domy jako ze stříbra a nebe tak hluboké, vlnivé... Chtěla by zde spát, však Pán Ježíš zde také spí, do výše přes klášter ční jeho postýlka. A nebe, nebe — jak jest ještě daleko... Nepůjde domů.

Družky se smějí, vlekou ji se schůdků a opět samy na stupních usedají. Ó, kéž jsou velké, velké a smějí se toulat celé noci! No, až budou velké, nebude pro ně rozkazů, nebude pro ně postelí již od osmi. Celé noci budou chodit, trhat růže, hledět do hvězd a — myslet na pány. Jé, jé, to bude krása!

„Na koho ty budeš myslet, Pepo?"

„Nevím, no do těch dob někdo přijde. Ale mám hlad — jestlipak mi doma nechali kafe?" Pepča nebyla docela poetická, při hvězdách jen a jen myslila na kafe.

Za to Madla usmála se znale.

„Víte, holky —?" a už pššš, šepty, šepty... Zalíbil se jí hezký kalchant, kostelníkův synek. Včera při nešporách posadil ji na měchy, když byly nejvíc rozhoupány.

Vilda mlčí, se stupínků se nehýbá.

Fortnička klášterní klapla, páni učitelé vycházejí. Víno z nich voní. V různé strany zamířili. Vicháčka podporuje její pan učitel. Nesnese už stařeček mnoho.

„Pochválen —" nesměle pozdravují.

„Na věky — a hleďme, Čeřovská Vilda!" směje se stařík. „Ještě děláš A jako Kotlerovu stodolu?"

Panenka rudne. To před jejím panem učitelem!

A ještě tohle: „Všimnul jste si, kollegáčku, jejího A? Jako Kotlerova stodola. A což ypsilon? Ten maluje jako rathous — pozor na ni, chlapečku, je to šelma hlavatá!"

Děvčata se smějí. Maličká sebou škube.

„A co holubi; ty nepraktiko? Jestli pak už máti nasadila? Víte, kollegáčku, holoubek je znamenitá svačina. Nasaď je sama, nešiko, ať se vaši procházejí po dvoře, ne pivovarští."

A už kolébá se domů. Ó, v klášterním domě sv. Františka mají dobrá vína!

Holčička v hanbě hlavu sklání. Madla s Pepčou se zubí. Ypsilon jako rathous, A jako Kotlerova stodola! A už nečekají, utíkají.

Slzička Vildě po tváři sklouzá, paprsek měsíční v ní hraje — co si pan učitel jen myslí; že tak ošklivě psala, co si jen myslí? Chce také utéci, jako ptáček hlavu v ramínka stahuje a už, už v rozletu — ale v tom úzké hebké dlaně do rozvířených vlásků se zabořily.

„Neplač," lichotný hlas šepce. „Nestojí za pláč Ypsilony ani Kotlerovy stodoly. Běž domů, ptáčátko roztoulané. Utíkej, utíkej! Vidíš, co hvězdiček na nebi plane?"

A hebká úzká ruka hlavičku žačky pozvedá, na zad ji kloní. Chvíli zírají spolu v nebe rozhvězděné... Ale potom divoký hon dolů s náměstí do temných ulic, do nejtemnější z nich, v které stál malé slečinky rodný dům.

„Už po slávě?" obrátila se maminka na lůžku.

„Už."

„Jaké to bylo?"

„Krásné, krásné!"

„A co pan kvardián? Plakal?"

„Ach, krásné, krásné!"

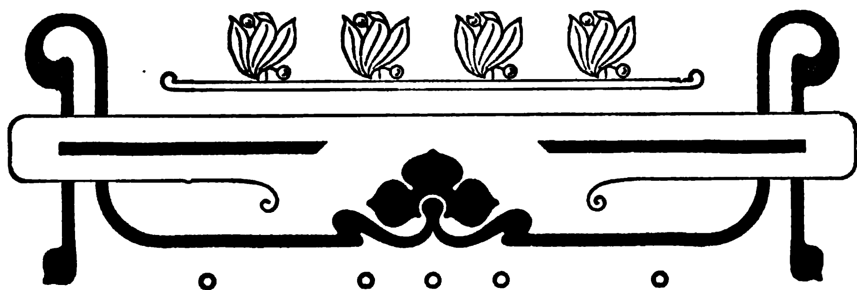
„Bože, dítě, nic se člověk nedoví, jen krásné, krásné! Co bylo krásné?"

„Nebe rozhvězděné! Každý den bych chtěla být venku —"

„Počkej, až dorosteš."

„Kéž už jsem velká, kéž! Ah, to nebe rozhvězděné!"





VINCENC ČERVINKA:

Z NOVÉ RUSKÉ LITERATURY.

O ruské literatuře platí již ustálené axioma, že jde za reálním zobrazením života do jeho nejodlehlejších záhybů, jako žádná ze současných literatur evropských. Sociologicky vzato, jsou v ní všecky směry a všecky stavy společnosti zastoupeny, všecky dostávají se v ní ke slovu. Proto také v žádné z ostatních literatur moderních se současný život neobráží tak přesně a podrobně, nevře v ní tak prudce, působivě a impulsivně, jako v nové literatuře ruské.

Ještě se ani nepřestalo mluvit o Gorkém a jeho škole jako o posledních fasích literárního vývoje, a již je zde řada jmen nových, tvoří se již celé nové skupiny a zakládají nové podniky, mezi nimiž se o pozornost hlásí nové literární zjevy a projevy. Vyvstala řada autorů, jež aby nezasvěcenec literární, natož pak cizinec — četl s komentářem v ruce. Povstávají nové časopisy, které hledají nové cesty v literárním tvoření stejně, jako v kritice a ve vědeckém řešení problémů politických, sociologických a náboženských. Je v tom mnoho plev a mnoho povrchního, co zítřek zase bez patrnější stopy odplaví, ale je v tom i mnoho silného chtění a mnoho duševní potence, která nemůže zůstati jen tak zhola bez kladných výsledků. Po Tolstém a Čechovu, vedle Gorkého, Merežkovského a Andrejeva nerostou sice zjevy, které by zatím mohly činiti nároky, aby jim byly postaveny po bok a mohly se jim vyrovnati svojí světovou slávou, ale dobývají si přes to rychlé popularity a dovedou silně uplatňovati svůj vliv. Vře to zkrátka a kypí v literatuře stejně jako ve

společnosti, kde dlouhotrvající revoluce přecházející v jakýsi stav šílené hypnosy vzbuzuje na jedné straně všeobecné znechucení, z něhož se rodí reakce, na druhé straně pak zoufalství rozsévající zmatek, hrůzu a terror.

Uvolnění literární a novinářské censury a vlastně jakási nemohoucná slabost vlády, která každou chvíli někde povolí, zatím co marně tu a tam se snaží přitužiti a obnoviti neomezenou vládu svého režimu, jenž bohdá zůstane nenávratný, působí v literárním životě zdravě i nezdravě. Jak chcete —: povstává spousta časopisů literárních i neliterárních, které hynou zas jako jepice po jednodenním životě. Hlásí se o pozornost množství literárních projevů, které se vyznamenávají silným sebevědomím, ale mají k literárnímu umění stejně daleko, jako dnešní ruský stát k pravému konstitučnímu životu. I silné a talentované literární individuality topí se v chaotickém zmatku denních hesel, čehož je prvním a nejtruchlivějším dokladem sám Maxim Gorkij. To jsou jistě stránky stinné. Na druhé straně však bují v tom všem překotném shonu mnoho zdravého a nového, co by se jinak snad nevyvíjelo tak lehce a svobodně a silně. Vycházejí knihy a studie, jejichž titul by se byl ještě před nějakým rokem nesměl ani příliš hlasitě v úzkém kroužku za čajem vyslovit. A začíná kvésti teprve plnými a krásnými květy historie všeobecná a historie literární. Objevují se publikace, studie, vzpomínky, vydávají se knihy tištěné dříve většinou jinými jazyky, anebo aspoň rozhodně za hranicemi, otvírají se archivy státní i soukromé, a k diskussi literární i vědecké na všech stranách skýtá se nepřebraná spousta látky, o níž dříve i jen přemýšlet se zakazovalo. Mnozí mrtví se dostávají k slovu ...

A jsou mezi tou „nelegální" literaturou, jak se jí všeobecně říká officiálně i soukromě, donedávna zcela vážně, dnes s jakýmsi nádechem ironie, — talentové, jež možno směle stavěti po bok i skvělým literárním jménům ruským z let čtyřicátých a šedesátých minulého věku. Byli vrstevníky velkých dob.

* * *

Chci podati jen zběžný a ovšem neúplný a nesystematický přehled po některých zajímavějších zjevech knižního i časopiseckého trhu, pokud možno jej stopovati z dálky a v době, kdy stále ještě občasné stávky, jež se už ani neregistrují jako věci příliš všední, ruší pravidelné vycházení a expedování listů.

A začnu několika zajímavými knihami i statěmi časopiseckými onoho rázu historicko-retrospektivního, o nichž jsem se zmínil nahoře. Je to literatura týkající se tak zvaných děkabristů ruských, účastníků prosincového povstání, počavšího osudného 14. prosince roku 1825, po smrti cara Aleksandra I.

Spiklenci t. zv. „Severního spolku" tehdy vzbouřili část vojska a vystoupli proti legitimnímu nástupci Aleksandrovu (caru Mikuláši I.) ve prospěch velkoknížete Konstantina, od něhož očekávali ústavu asi podle vzoru švýcarského nebo Států Severoamerických. Pět hlavních vůdců spiknutí tehdy popraveno (Pestel, Muravěv, Rylějev, Bestužev-Rjumin a Kachovskij), asi 120 pak jich — a byla mezi nimi řada osvícených a liberálních jmen literární a vědecké společnosti tehdejší — posláno na Sibiř, kdež většinou pomřeli. Jenom trosky z nich vrátily se roku 1856 po amnestii udělené novým carem Alexandrem II., jehož počátkové vlády se vyznačují tolika krásnými liberálními činy. Neobyčejně cenné, důležité a zajímavé materiály, týkající se tohoto spiknutí, celého průběhu vyšetřování i pozdějších zápisek a memoirů jednotlivých vypověděnců v Sibiři, až do nedávna zůstávaly naprosto nepřístupny i vědeckým pracovníkům v říšském archivu ministerstva zahraničních záležitostí. Teprv asi před rokem podařilo se nalézti přístup k listinám týkajícím se mužů, kteří na plných 80 let (1825—1905) před svojí dobou odvážili se sníti o ústavních řádech na Rusi. A v posledních měsících vyhrnula se již celá bohatá literatura o děkabristech a vydána tiskem i řada vlastních spisův a memoirů jejich předních členů. Průběhem doby dojde jistě k úplnému vydání všech materiálů slavného procesu politického, mezi nimiž je spousta tajných zápisek a protokolův o schůzích; jsou tu i plány převratu státního a projekty konstituce, jak píše I. Borozdin ve „Věsech" *, nachystaná i vydaná již vyzvání k vojsku i k lidu, soukromá korrespondence a j. Správně podotýká autor článku, že tyto materiály mají vlastně mnohem větší cenu a zajímavost historickou, než zápisky, které si jednotliví členové spiknutí vedli již po své deportaci v Sibiři.

Koncem minulého roku vyšly dvě knihy, cele věnované slavnému procesu. První vydal prof. Dovnar-Zapolskij s názvem „Paměti děkabristů** a věnuje tu hlavní po-

* Viz Věsy (Váhy), lednový svazek 1907: I. Borozdin: „Novoje o děkabristach".

**) P. Dovnar-Zapolskij: „Memuary děkabristov". Vyp. I. — V Kijevě, 1906.

zornost zápiskům knížete S. P. Trubeckého, jeho chystanému manifestu a úplnému plánu konstituce, jak nalezeny byly v jeho papírech. Kajícný dopis plukovníka Bulatova, poslaný velkoknížeti Michajlu Pavloviči, i otisky výslechův a výpovědí mnohých z tehdejších vyšetřovancův velmi zajímavě osvětlují duševní stav jejich v době zatčení i bezprostředně před ní. Také výpovědi řady svědků tehdejších přispívají mnohými charakteristickými rysy k osvětlení tajného spolkářství tehdejších let, hojně rozšířeného. Druhá kniha, zredigovaná a vydaná prof. I. Borozdinem již citovaným, přehledně sestavuje dlouhou řadu výpovědí předních vůdců děkabristů, z nichž dobře vychází na jevo, jaký byl jejich poměr k současnému zřízení ruskému a jak si představovali možnost a provednost reform. Sborník nese titul: „Z dopisův a výpovědí děkabristů."

Velmi mnoho pozornosti věnuje literatuře o děkabristech výborný historický žurnál ruský „Byloje" (Minulost), založený v Petrohradě loni právě v době, kdy se začaly lámati okovy censury, která dosud dusila každé svobodnější slovo historických faktů. Z řady studií, které zde byly otištěny, uvádím jenom několik nejdůležitějších. Z nich na prvním místě budiž jmenována obšírná práce N. P. Pavlova-Silvanského, vyšlá ve 2.—5. svazku žurnálu, věnovaná vůdci děkabristů Pavlu Iványči Pestelovi, jenž svoji organisátorskou činnost odpykal na šibenici v červenci r. 1826 („Pestel pered Verchovnym Ugolovnym sudom")*. Překrásnou informativní soubornou studii napsal sem V. I. Semevskij, která se obírá snahami o přetvoření říšského zřízení v Rusku na sklonku století XVIII. a v první čtvrtině stol. XIX., kdež ovšem děkabristům věnován hlavní zřetel („Vopros o preobrazovaniji gosudarstvennago stroja v Rossiji v XVIII. i v pervoj četverti XIX. věka"). P. E. Ščegolev otiskl tu stať „Nikolaj I. — turemščik (žalářník) děkabristov" a židovský historik Geršenson monografii „Semja (rodina) děkabristov".

V měsíčníku „Russkoje Bogatstvo", redigovaném v duchu kathedrového socialismu, věnoval značnou řadu kritických článků literární činnosti děkabristů N. A. Kotljarevskij, známý literární historik, professor moskevské university. Ne-

* Zároveň P. E. Ščegolev vydal vzorně s kritickými poznámkami Pestelovo dílo „Russkaja Pravda", v němž vyložen jeho politický a sociální program.

dávno začala vycházet i zvláštní „B i b l i o t ě k a d ě k a b r i s t o v“, redigovaná G. B a l i c k ý m, v níž prozatím vyšla první část spisů R y l ě j e v o v ý c h. Vedle toho i v brošurové literatuře, jež v poslední době se úžasně rozhojnila po Rusi, objevila se řada drobných prací, o nichž referují všecky ruské revues, avšak vedlo by daleko podrobně knížky ty vypočítávati. Jen ze stručného toho výčtu viděti, kterak usilovně ruská historie doplňuje svoje mezery, snažíc se vyjasniti důležité a doposud temné stránky novodobého vývoje společenského.

*

Ruská belletrie ve své ohromné většině vězí pořád ještě v začarovaném kruhu povídky a malého románu, jejichž látka čerpána se zálibou v ovzduší akutních bouřlivých událostí, jaké doba přináší, a jejichž trudná nálada zatěžována jest problémy politických, sociálních a mravních rozporů, v nichž se ruská intelligence bezmocně potácí. Následek toho je, že i v dobrých a renomovaných „tlustých“ žurnálech i v knižních vydáních setkáváme se namnoze s belletrií monotonní, únavnou a slabou. Většinou je to denní politika v novellistické formě beze vší stopy uměleckého propracování. Nejlepší a nejvíce čtené, ba přímo nesmírně populární jsou ještě pořád menší povídky oné mladší družiny dosavadní skupiny M a x i m a G o r k é h o, z níž několik jednotlivců vyspívá v dokonalé umělce prvního řádu. Nejvýše z nich a vlastně vysoko nade všemi stojí dnes ovšem L e o n i d A n d r e j e v, jenž v poslední době mnoho triumfův u kritiky i čtoucího obecenstva dobyl svojí novou knihou povídek „J u d a I s k a r i o t i d r u g i e“. V první a nejdelší povídce svojí nové sbírky Andrejev vylíčil s velmi jemným psychologickým uměním biblickou tragedii Jidášovu, jenž zradil Krista; kreslí zde úchvatným způsobem celé prostředí doby a společnost apoštolů Kristových, Jidáše samého pak jako člověka, který jednak z řevnivosti, jednak z pochybovačnosti o možnosti božství Ježíšova jej zradil — s takovým množstvím uměleckých detailův a s tak železnou logikou reality, že jeho líčení podává zcela nový a svojí vnitřní pravdivostí překvapující obraz, plný otřásající tragiky a suggestivní síly.

Z ostatních členů této skupiny, jejíž knihy vydává známé nakladatelské družstvo petrohradské „Z n a n i j e“, nejvíc pozornosti v poslední době budí A. K u p r i n, jenž svoji slávu literární založil vojenským románem „P o j e d i n o k“ (Souboj), vyšlým

již v českém překladě, a A. Serafimovič. Tito oba také vydali před nedávnem po novém svazku drobnějších povídek. Oba kreslí ve svých povídkách velmi účinně a nejraději drobné obrázky všedního života, v nichž silně, až pronikavě se ozývají nárazy současných událostí, avšak nezabíhají do banálnosti a laciných novinářských effektův. U obou je patrně znatelna snaha po umělecké synthesi z událostí smutné doby, po uměleckém vzepětí k vyššímu nazírání, k zaujetí stanoviska nad rmutem života a k vyvození svých vlastních zákonů z něho. Tato vlastnost oba odlišuje velmi příjemně od onoho druhu mladších belletristů, o nichž jsem se zmínil nahoře.

Z belletrie časopisecké hned při svém začátku pozornost přímo sensační vzbudil nový román Valeria Brjusova „Ohnivý anděl", pověst ze 16. století, vycházející v uvedeném měsíčníku ruských modernistů „Věsy". Vypravování svoje autor vkládá do úst porýnského dobrodruha, jenž studoval humaniora, byl v Americe a při návratu do Němec setká se náhodou s hrdinkou, domnělou nebo skutečnou čarodějnicí Renatou. Způsob myšlení i řeči svojí doby básník vystihl mistrným způsobem. Je k tomu třeba nejenom pilného detailního studia, nýbrž i opravdové tvůrčí schopnosti metamorfosní, jež vyznačuje pravého poetu.

Žurnál „Sovremennyj Mir" (Svět současný)*, jehož redakce nedávno utrpěla těžkou ztrátu smrtí svého odpovědného redaktora A. I. Bogdanoviče, přináší ve svém svazku dubnovém nevelkou, ale velmi charakteristickou pro značnou část ruské buržoasie novellu N. A. Timkovského, která nese název „Gavrjuchin". Sociálně demokratický kapitalista, který měsíčně pravidelně odevzdává značnou peněžitou sumu na vydávání a kolportování „nelegální" literatury, dočká se konečně i ve vlastních závodech svých stávky. První pocit je jakási směs zaraženosti a nadšení, chystá se dokonce dělníky osloviti pozdravem „Soudruzi!"; avšak když mu první kámen vlétne oknem do pokoje, zapomíná na všecky svoje socialistické theorie a volá zoufale — po kozácích. V celé historii je snad poněkud nadsazováno, avšak vypravování velice živé a bystře pointované nezapomíná vrhnouti několik hlubších pohledů do současné buržoasní společnosti ruské, jejíž jeden typ — nestráveného a nepochopeného marxismu, čistě rusky smíšeného s nemožným tolstovstvím, neupřímným, stařeckým a odporným — je tu výborně zachycen.

*

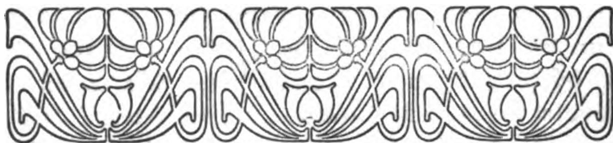
* Nástupce žurnálu „Mir božij", loni censurou zastaveného.

Z dubnového svazku nejcennějšího snad dnes z t. zv. „tlustých“ žurnálů „Ruské Mysli“ stojí ještě za zmínku stať D. V. Filosofova, temperamentně a při tom vřele a přesvědčivě psaná, výmluvně nazvaná „Konec Gorkého“. Ruský publicista, dosti nábožensky založený, uvažuje tu velmi spravedlivě a poctivě o celém průběhu literární karriéry Gorkého: o jeho eruptivním a silném talentu, který tak oslnil a strhl nejenom literární veřejnost ruskou, nýbrž i evropskou, o příčinách rychlého, až nebezpečného vzrůstu jeho slávy a vlivu jeho na ruskou mládež, na intelligenci a tím bezprostředně i na všechen vývoj současných událostí na Rusi a na jich uspíšení. Váží spravedlivě všecky přednosti i stíny talentu, který tak slibně započal a tak smutně končí. Neboť podle výkladů D. V. Filosofova nelze již mluviti o upadání, nýbrž hotovém pádu spisovatele, jehož poslední práce dramatické i novellistické prostě nesnesou literárního, tím méně uměleckého měřítka. Dvě věci, praví tu kritik, zahubily spisovatele Gorkého: úspěch a naivní, nepromyšlený socialismus. Jeho poslední práce — dramata „Barbaři“ a „Nepřátelé“, povídky „V Americe“, „Můj interview“ a j. nanesly takových ran jeho literární slávě, objevily příznaky takového vážného rozkladu jeho talentu, že v nějaké obrození spisovatele Gorkého už ani nechce se věřiti. Úspěchy Gorkého byly zcela jedinečné. Takových otrockých poct, takové bláznivé módy, takového lichocení nezažili ani Tolstoj, ani Čechov. To náhlé opojení Gorkým bylo psychologicky velmi pochopitelné a lehce vysvětlitelné. Objevil se příliš včas, příliš ve svoji dobu, a dotkl se příliš hlubokých strun, aby byl nenašel odezvy po vší nové Rusi, která se právě začínala probouzeti. Širokému obecenstvu se zdálo, že talent Gorkého je nevyčerpatelný, že jeho rozvití nemůže mít mezí, a lichotilo autoru, udělalo si z něho modlu. Nedávalo mu možnosti, aby se soustředil, ohlédl kolem sebe, aby pochopil a našel sebe sama, aby změřil své síly a charakter svého talentu. Drama „Na dně“ byl nejvyšší bod (po názoru kritikově), kam dospěl Gorkij, po něm nastává úpadek osudný a čím dál trapnější. Po celé Evropě, a možno říci po celém světě šíří se od té doby nová a nová jeho díla, a celý svět vidí, kterak spisovatel padá stále hloub a hloub, kterak leží již téměř „na dně“ neuvěřitelné banálnosti a domýšlivé rhetoriky.

V řadě podrobných dokladů (jmenovitě z jeho amerických skizz a z „Interviewů“, nazvaných satirami) D. V. Filosofov velmi jemně a trefně analysuje nepromyšlený individualismus a anarchismus Gorkého, vytýkaje mu, že s lehkostí a naivností téměř

„chlestakovskou“ (narážka na známou postavu ze slavného „Revisora“ Gogolova) vykládal světu o tom, jak je nespokojen Evropou, jako by si byl před ním nikdo z Rusů na Evropě nepolámal zubů. Individualista Gorkij vyzval na smrtelný zápas celý svět, ale nedovedl dáti vnitřního smyslu svému individualismu. Všecko, co v něm bylo jako v umělci silného a jasného, podmaňujícího, zmizelo. Neukojenost, hledání, vzpouru — to všecko vystřídal tón hrubého demagoga. Jeho jazyk, silný a krásný v prvních povídkách, stal se třeskutým a falešným, jaksi neumělým, školáckým. Nedovede-li umělec prosvětliti svoji tvorbu světlem skutečného poznání, nechť raději poslechne pouze hlasu svého uměleckého instinktu. Hrubá polovičatost a polovzdělanost otravují samé prameny tvůrčí síly. Člověk, pro nějž není již otázek, který oheň svojí duše zalil špinavou vodou laciného materialismu, nemůže se nestati zcela prostředním a domýšlivým buržoou, spokojeným sebou samým.

Nelze si představiti odmítnutí krutějšího a příkřejšího. A přece nelze, jak již řečeno, upříti ruskému kritiku jasné přesvědčivosti důkazu a logičnosti soudu, jakou se vyznamenává jenom vnitřní přesvědčení o pravdě věci tvrzené. To byla vždycky význačná vlastnost ruské literární kritiky, v níž autoritářství a osobní ohledy měly méně místa než všude jinde. Případ Filosofova, jenž svého času uvítal Gorkého co nejvřeleji jako nový, silný a zcela osobitý zjev v literatuře, příliš typicky upomíná na obdobný případ Bělinského, který pomáhal sice zakládati literární slávu zcela neznámého ještě Dostojevského, když napsal svoje „Chudé lidi“, ale neváhal velmi brusknim způsobem veřejně vystoupiti proti následovavším na to pracím slabším. Není jinak možno, než že veliká a silná literatura musí míti silné kritické duchy, burcovatele a strážce uměleckého svědomí.





RŮŽENA JESENSKÁ:

ŽENY.

Bouřka se přenesla žhavě a smrtelně. Ublížila dvěma hochům, kteří se ukryli pod jilmem. Leželi popáleni mrtvi na marách, když jsem kráčela mimo. Celá vesnice stála shromážděna kolem nich. Jedna žena němě klečela u mar s hlavou přitisknutou k zemi, jako mrtvá, druhá měla zděšením tvář vztyčenou k nebi a vyrážela ze sebe hrozné zvuky...

Všecky postavy venkovanů měly cosi ponurého v držení, gesta pomalá, ztrnulá...

Takový úder s modrého nebe, taková pohroma! — Omráčila je. — Stáli, stáli, až se máry konečně vybavily z bolestného sevření matky a zvolna se pohybovaly ke kostelu... A za nimi táhla se skupina udivených lidí. Vzduch byl plný vůně, jako omlazený. V sadech větve visely přetíženy ovocem, které svítilo modří, šarlatem a zlatem a vonělo jako by se póry jeho byly rozšířily. Potok hlasitě hučel plnějším proudem. Všecko dýchalo plností života a velikou úrodou, jako by celá země oddychovala v požehnaném stavu.

Ubírala jsem se k bílému domku na konci údolí. Jeho okna perleťově svítila v západním slunci. V zahradě jako socha stála opřena o plot slečna Mína. Obloha nad těmi místy byla tak temně modrá, jako bývá v noci, když zmizí luna. Mnoho běláskù vyletělo z úkrytu a pletli se před mými kroky jako v tanci. Otevřela jsem vrátka...

Mína byla podivně krásná — mramorově bledá, skoro nehybná, jen v očích hluboce modrých planul žár. Pouze chvílemi po-

hnul těžkými víčky. Její ruce byly bledé, studené a nervosně svíraly plot.

Slunce zapadalo v jantarové záplavě pod mlýnem v řece zlaté, zlaté a tiché, jako ukolébané.

Mína promluvila:

„Znala jste tetu Polyxenu? Neznala? Pamatuji se na ni. Takto zde stávala každého večera, a dívala se, jak slunce odchází. Milovala západy. I já je budu milovat...

Tenkrát, když se dívala do mizení barev, byla jsem pětiletá a sedávala jsem u vchodu pod kamennou vázou. Teta byla krásná. Dnes už je legendou... Prožívala v této zahradě velikou lásku. Jezdil za ní na černém koni její vyvolený.

A opustil ji. Ona od té doby již nikdy nevyšla z této zahrady a nikdy s nikým nepromluvila... Když se jí někdo něco zeptal, odtáhla hlavu, upřela oči do dálky a šla dál."

Mína položila mi ruku na rameno a tiše zaplakala...

„Vzpamatuju se — chci býti silna," řekla hlubokým hlasem.

Pohlédla jsem tázavě na ni.

„Je třeba promluvit, nezávazně promluvit, tak jako vzduchu, nebi, prostoru se vyznat, abych se nezalkla. Ale pak dost. Zachytím se vaší ruky, budu-li někdy klesat..."

„Mluvíte velmi vážně a vzrušeně."

„Ano, a chci zachovat naprostý klid. Chci... Vidím celý život před sebou v tomto dnešním západu. Celý život... Ani jediný den nebude se již lišit od tohoto dne, od tohoto večera. Vždycky tentýž západ..."

„Stalo se?"

„Ano. Znala jste Jana Ulricha? Vídala jste nás spolu v zahradě a v polích! Miluji ho. Prožila jsem velikou lásku. Rozešli jsme se. Vyprávět, proč se tak stalo? Nikdo by nepochopil. Ale můj život zde končí. Teď už budu jen chodit sem tam jako bez života... V této zahradě jako zakletá či jako vracející se teta Polyxena budu bloudit... Pochybuju, že si naleznu nějaký účel života. Pomyslete si — — bez účelu dny, řetězy dnů, let. Nemám mučednických sklonův, abych hledala útěchu v jakémsi obětování, nejsem veselá, aby byla na snadě možnost v zábavách nalézti zapomenutí a náhradu. Budu se smrtelně nudit. Není práce, které bych usoudila důležitost v životě tak prohraném, jako je můj!"

„Jste roztrpčena."

„Nejsem."

„Tedy smutna."

„Na věky věkův. Sluší ještě dodati amen. Vidíte, že se vzmohu i na hloupé vtipkování. Proč s modrého nebe ke mně nepřišel Posel boží, jak říkají naši lidé? Dva hochy zabil. A jak mně by patřil rubáš! Není sentimentálnosti, a právě proto bude strašná nuda a snad i smrt."

„Všecko se rozřeší lépe nežli doufáte."

Rozesmála se zlým, krátkým smíchem:

„Ne, jak mě divně posuzujete. Smrt... nejspíše smrt..."

„Ve vás je přece tolik života."

„Bylo, ale udusilo se. Snad lépe řečeno: vyžilo se."

„A nemohla jste zadržet jeho ruky?"

„Mohla, zajisté mohla. Nechtěla jsem však. A zadržet? Což by měl cenu?"

„A ony — tam, které vás tolik milují?"

„Matka, sestra?... Ano, jistě vědí, ale nesmí se hovořit. O lásce možno jen zpívat — a pak uzavřít ji v srdci. Každé usuzování, střízlivé vměšování se ji sníží. Nic na světě se nedá tak snadno zprofanovat jako láska. Nechci nic. Přijdete-li za deset, dvacet let v tato místa, budu-li živa, uvidíte mě tu stát před západem slunce jako dnes. Nebylo by divné, kdyby zde zapustily moje nohy kořeny a já se proměnila v strom, hodně legendární, třebas v cypřiš, vrbu, kalinu nebo v cosi originálnějšího."

„Jak jste statečně klidná!"

„I večer dnešní je klidný. A víte, co bylo před hodinou?"

„Ano, strašná bouře."

Slečna Mína upřeně hleděla do žlutých záření a po chvíli vydechla, jako by odpovídala někomu velmi vzdálenému: „Jsem nešťastna, nešťastna."

A náhle se obrátila, podala mi ruku a odcházela. Dívala jsem se, jak se vzdaluje po zelené trávě sadu k domu, kde zmizela...

Před domkem zastavil té chvíle kočár tažený dvěma ponny; ani jsem ho neslyšela zahrčet po silnici, jako by s nebe byl spadl.

Veselý smích dětský se mísil s voláním a výkřiky...

Sestra Mínina Egida přijížděla s dětmi Violou a Arnoštem.

Babička vyšla z domu.

„Už po bouřce jsme vyjeli podívat se, jste-li tu živi a zdrávi," oznamovala Egida, zářící mládím a krásnou pohodou života.

Viola táhla z kočáru pannu, Arnošt koně. Jejich hlásky se rozléhaly zahradou jako monotonní píseň.

Slečna Mína se objevila v prvním patře u okna a zase zmizela. —

Stará paní vedla dceru s vnoučaty do zahrady. „Je nejkrásnější posedění za večera po dešti vzadu na verandě."

Celý kraj zamodral se soumrakem plným hasnoucího zlata.

Volně ubírala jsem se k verandě. Slyšela jsem, že se hovoří o těch dvou dětech, které zabil hrom.

Egida běžela mi vstříc. Viola seděla sentimentálně s pannou v náručí vedle babičky, tváříc se mateřsky starostlivě. Arnoštek švihal koníka, jako by ještě dnes měl dojeti do Prahy.

Usedli jsme.

Egida měla v pohybech cosi dráždivého.

„Mínu není ani vidět," řekla po chvíli, „chtěla bych s ní mluvit."

Stará paní řekla: „Mína je bez sebe, skleslá, prožila krisi. Doufám však, že se brzy vzpamatuje a docela uklidní. Jsem ráda tomu rozuzlení." Egida vzrušena se zvedla: „Mluvit bych s ní chtěla, celé dny na ni myslím."

Obrátila se ke mně: „V podstatě všední věc. Rozchod. Ale v hlubinách to značí přerod celého člověka. Mína, ano, Mína...!"

Stará paní položila ruku na kypré Egidino rámě: „Víš, nekresli to tak černě, Mína je krásná."

Egida zavrtěla hlavou: „Mína, maminko, nezapomene."

„Odvezu ji odtud. Provdám ji. Podaří se mi to. Podívej se, tvé děti a ty, ty. Jak je ti dobře. Mně se ostatně Ulrich ani nelíbil."

„Ach, maminko," vydechla Egida a vstala, „půjdu k ní." Ale neodcházela...

Soumrak se stal temnějším a nad námi ozval se klavír... Schubertovo Impromtu B-dur s variacemi.

„Strejček Albín hraje," zvolala Viola.

„On je doma, půjdu k němu," vykřikl hoch a odšoupl koně...

„Dnes bylo hrozné vedro," řekla stará paní.

Egida stála na prvním schodu, jen sejít do zahrady. „Nechoď, maminko, do úpalu v takový den," obrátila se Egida, „víš, jak je to pro tebe nebezpečné."

Náhle se Mína objevila opět v zahradě. Ubírala se pěšinou mezi setmělými keři, jako by se neslyšně nesla nad zemí, bílé šaty splývaly až k barvínkovému lemu cesty. Ku podivu! Egida spatřivši Mínu, neběžela za ní, ale opřela se o květinový rám. „Je krásné milovat," řekla, a hleděla za sestrou, „i když přijde takový rozchod..."

„Mluvíš nerozumně," namítla stará paní s úsměvem.

„Ne, jakou krásu smutku bude teď Mína prožívat po hýření štěstí! Tisíckrát silnější bude ta rozkoš v nenávratné vzpomínce. Ne, teď jí nebudu vyrušovat..." řekla Egida.

„Pošetilá," pravila matka.

„Ty to ani nechápeš, ty, maminko, která jsi žila střízlivý manželský život. Všecko podle běžných forem. Ale Mína jako královna lásky zbavená koruny bude teď bloudit sadem a v údolí a bude vystupovat až k oblakům po neviditelných stupních. A tam v nepřístupných výškách bude slavit k šílení stupňovaná objetí, minulá, neexistující..."

„Egido, blábolíš za sebe i za Mínu nepřípustné věci, jako by Mína byla prožila ne pouze způsobné dvoření pana Ulricha, ale více..."

„Litovala bych Míny, kdyby byla málo žila," pokývla hlavou Egida, „nepochybuju však, že obsáhla celou lásku žhavě a závratně... A cítím zrovna magicky, jak se její duše rozvila a jak se povznáší."

„Egido," řekla paní přísně a vzrušeně povstala... „raději viděla bych Mínu mrtvou," dodala přidušeně.

Právě v té chvíli vracela se Mína ze zahrady jako duch... Pohledy nás všech — i dětí — byly soustředěny k ní.

Nikdo nepromluvil, jako by se všem zatajil dech. Byla opravdu jako zjevení. Všecko tak vzdušně bílé, jen oči zářily modrou tmou...

„Teto Míno, teto Míno," zvolaly konečně děti, jak se zastavila na verandě mezi námi, a zachytly řasy jejího roucha.

„Míno," vydechla stará paní třesoucím se hlasem, „tvá sestra tu mluvila rouhavé řeči."

„Egida? Ta mluví vždycky pravdu. Se vším souhlasím, co ona řekla," pronesla Mína jasným hlasem, v němž se chvělo mnoho přemáhaného smutku.

Stará paní přistoupla k Míně. Tvář její stala se hnědě rudou, jako z temné hlíny modelovanou.

„Ale maminko, nic dále, ne, ne," zvolala Egida, „přenáhlila jsem se v důvěrném povídání, nepitvejte duše!"

„Duše?" vydechla Mína.

To všecko byl okamžik...

„Tys přece, Míno, nedala nic ze své důstojnosti tomu člověku," začala opět stará paní... „Ulrichovi..."

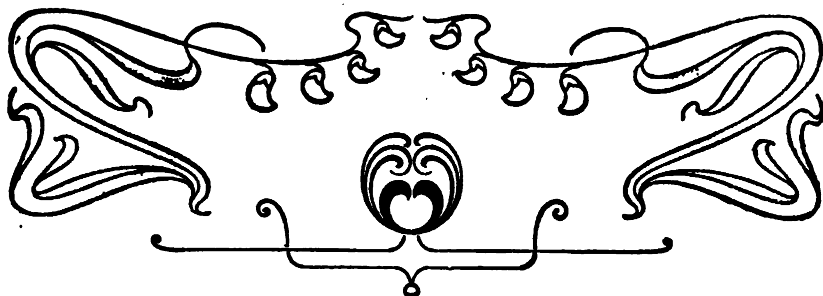
„Rozumím," řekla Mína, a tvář její se stala ještě průsvitnější a zkřivila se jako v křeči; „není nikoho, nikoho..." řekla rozechvěně, „kdo by měl právo vnikat, kdo by měl právo dotýkati se mých citů a rozrušení mé lásky, ale nebojím se pohrdání."

Zamlčela se, a po chvíli řekla tiše: „Ano — dala jsem všecko, všecko své lásce — jemu — Janovi Ulrichovi; a nechci nic od nikoho," dodala sesláble a klesla na židli...

V té chvíli stará paní zamávla rukama, jako by se bránila zadušení, a její tvář ještě více zrudla, jako by se byla zvětšila. Svaly se zaškubaly. A majestátní postava těžce klesala. Egida a Mína ji zachytily... Nastal zmatek, výkřiky a v ně vmísilo se příšerné zachroptění...

Byl to jen strašný okamžik — a bylo po katastrofě. — Kdosi z čeledi jel po silnici pro lékaře. Ale v té chvíli ležela již stará paní mrtva v lenošce... Mína stála vedle ní vzpřímená, bílá, jako ztrnulá, Egida klečela s hlavou zabořenou v klín mrtvé matky, děti schoulené k sobě seděly na zemi pod květinami a vyrážely hlasité, táhlé zvuky zděšení.





HENRI VERNE:

PARADOXA A POLEMIKY.*

I.

The great event posledního literárního období byla čtení Julesa Lemaitra o J. J. Rousseauovi. Někdejší vůdce nacionalistů zkusil tu svoji nejsubtilnější vervu na otci demokratických myšlenek. Polemika vedla se velmi živě. Zatím co elegantní obecenstvo tleskalo J. Lemaitrovi, Ernest-Charles, mladý a bezohledný politický publicista, sezval do Sorbonny ty, již se cítili dotčeni výtkami, kterých se oním literárním křižáckým tažením dostalo revolučnímu a sentimentálnímu předbojníku XIX. století.

Ovšem, jednalo se tu především o politiku. Vyhněme se však politickému nazírání. Shromáždění, k němuž došlo na popud Ernest-Charlesa, a causerie J. Lemaitrovy postavily J. J. Rousseaua v popředí aktuálního zájmu. Letos v zimě mluvilo se mnoho o něm a odhadoval se vliv, jímž ještě dnes působí na našeho ducha. Některé z objevů autora Emila a Nové Heloisy žijí dodnes jak v našich mravech, tak i v našich nervech. Jules Lemaitre a jeho odpůrci sestavili jejich výčet. A ukázalo se, že J. J. Rousseau vytvořil formu revoluce z r. 1789 tím, že formuloval názor, který J. Lemaitre nazývá „theorií o božském zákonu množství“. A tak je jemu, otci, jenž opustil své nemanželské děti, přiřčeno otcovství první francouzské republiky a všech, které po ní nasledovaly. Jules Lemaitre bezohledně odsuzuje jak otce, tak

*) Psáno pro „Lumír“. Z rukopisu přeložil O. Theer.

i jeho potomstvo. Autor knihy Du contrat social pravděpodobně ani netušil, že bude zakladatelem republik. Rousseau měl rád paradoxa; bylo v něm kus šílence, povahou byl chabý, následovně se často měnil a nedělal si nic z toho, jestliže si odporoval; jeho živé, ale v sebe uzavřené sensibilitě stačilo, ukájela-li se popudy pouhé imaginace. Celkem vzato, byl člověk ubožák, nemocný, neohrabaný, jenž žil málo a špatně. Tento velký, sentimentálně založený duch takořka ani nepoznal lásky; a stejně tomu bylo i s ostatními věcmi. Problém, který se letos na jaře v Paříži řešil, lze shrnouti ve větu: Je nutno, aby Rousseauovy myšlenky byly šílenstvím jen proto, poněvadž se zrodily v chorém mozku?

Více než sto let uplynulo od jeho smrti, a přece nelze zůstati lhostejným ke krutě pravdivému portretu, který nakreslil J. Lemaitre. Jsem toho mínění, že lze hovořiti o všeobecném hlasovacím právu, o demokracii i o jiných skutečnostech dnešní společnosti, a nezastavovati se příliš nad tím, že jsme je přijali od ducha tak výlučně imaginativního, jako byl Rousseau. J. Lemaitre tvrdí, že všechny velké Rousseauovy myšlenky byly mu vnuknuty zcela náhodně, jednak jeho potměšilou pýchou, jednak jeho paradoxně bizarními názory a chorobnou citlivostí. Nenapsal však Goethe, že všechna velká díla jsou příležitostná?

Literární vliv Rousseauův byl ještě větší jeho vlivu politického. Neboť v revolucích literárních forma bývá často tím, co je na nich nejpodstatnější, kdežto u revolucí politických není, jak Taine ukázal, než pouhým vnějším jevem hnutí v podstatě hospodářského.

Rousseau připravil romantický a řečnický stil 19. století. Jeho věty člení se ve vyrovnané periody, pečlivě zharmonisované, bohaté obrazy a antithesami. Není to již diskretní a stručná forma myslitelů a povídkářů století 18., nýbrž pestrý plášť, jímž Chateaubriand odívá své náboženské výlevy, Lamartine své důvěrnosti a George Sandová své povídky.

Pravda je, že Rousseau dal všem těm romantikům více než pouhý stil. Vdechl jim svoji sensibilitu, t. j. schopnost, býti živě dojat tím, co on nazývá ctnost a příroda. Jeho vzněty jsou mu na výsost drahé. Je jich poslušen. Koná vše jen z jejich popudu. Ony dávají rozkazy i jeho rozumu, a to, co je příčinou jejich vzniku, musí být pokládáno za ctnostné. V tom záleží celý romantismus. A to je největší odkaz Rousseauův. Na celé jedno století uvedl slzy do módy.

Z této emočnosti rozvily se: citlivý smysl pro přírodu, v němž si moderní poesie velmi libuje; náboženský sentimentalismus, jehož velmistrem byl Chateaubriand; a konečně celá literatura, zároveň socialistická a mystická, která chce viděti ctnost jen u lidí slabých a zločinců, proto, poněvadž člověk je od přírody dobrý a společnost vždy špatná, proto, poněvadž umění má rozechvívat něžné a jemné struny té sensibility, která byla příčinou tolika slz u nové Heloisy Sofie a u jejích čtenářek.

Přičtěte k tomu ještě některé jiné Rousseauovy objevy, i poznáte tak vznik několika základních rysů naší dnešní povahy a naučíte se cenit ohromný vliv jediného člověka, vliv podmíněný tím, že Rousseau svým úžasným nadáním nalezl cestu k citu, k sensibilitě, živé u všech lidí, kdežto těch, kteří dovedou se povznést k abstraktnímu myšlení, je jen pořídku.

Podívejte se ještě na Rousseaua: podle jedněch je svými Konfessemi zakladatelem lyrismu, jenž nás zaplavil důvěrnostmi tolika, často vzácných básníků; podle druhých je z předchůdců liberalismu, anarchismu a socialismu. Ze všech těch vlivů, jež se mu přičítají, lze soudit na jeho ohromný význam. Za revoluce r. 1830 zpíval Gavroche v románu V. Huga:

C'est la faute à Voltaire
c'est la faute à Rousseau.

Ať tak ať onak, je v tom bez odporu jistá úleva, můžeme-li Rousseaua učiniti odpovědným za to, co nás souží, za některé naše nedostatky, a to tím spíše, poněvadž je vyšperkoval svou podivuhodnou poesií a dal jim jméno ctností.

II.

Kniha Pierre Lasserra o francouzském romantismu rozvířila sice méně prachu než přednášky J. Lemaitra, přes to však i ona vyvolala značný zájem. Ostatně obě díla mají mnoho podobného, neboť také P. Lasserre činí Rousseaua odpovědným za výtky, jež připadají romantismu.

A tak uprostřed diskusí literárních škol a filosoficko-politických stran je problém romantismu stále v popředí zájmu. Emil Deschanel studoval v desítisvazkovém díle Romantismus Klassiků. Naproti tomu pokouší se kritika za posledních desíti let, aby ukázala na klassickou pravidelnost, souměrnost a ryzost v dílech předních romantických spisovatelů, jak to u Musseta provedl René Doumic v Revue des Deux Mondes.

Pierre Lasserre pokročil dále: stal se Matamorem romantismu. Hledí naň jako na zhoubnou revoluci jak myšlenek tak i citu.

Pokud se týče myšlenek, velký zločinec Rousseau dopustil se toho, že přes pravou míru vypial práva a význam jednotlivcův i jeho sebevědomí. Odtud vznikl naprostý společenský individualismus dnešní, nepřetržitá kritika úpravy sociálních zřízení, jimž se přičítá odpovědnost za všechna provinění jednotlivých individuí. Tak byla podkopána víra, mravy, nauky, zákony i nutně předsudky. V řádné společnosti je nutna jistá hranice mezi právem jednotlivcovým a právem státu. Romantismus překročil tuto hranici. Ale má-li se individuum plně rozvinout, je třeba, aby mu uspořádaná společnost umožnila využít dobrodiní tradice, a aby v něm roznítila touhu stoupat po řebříku společenské hierarchie. Romantismus 19. století vede tudíž ke zkáze individua samého. Revoluce z roku 1789 rozevřela tak „nekonečnost zkázy".

Také po stránce literární byl romantismus školou naprostého individualismu. Spisovatelé zcela zavrhli jak vzory, tak i pravidla a tradici. Každý dopřál volného rozletu chimérám svých snů a fantasiím vlastního temperamentu. Odtud vznikl opravdový rozvrat umělecký; po šílených lyrických výlevech, jaké se psaly v polovici minulého století, přichází beztvarý naturalistický román a po něm amorfní a mlhavé básně symbolistických verslibristů.

Pierre Lasserre upírá Viktoru Hugovi jak básnické srdce, tak i filosofický um, a zastává paradoxní nápad, že náš básník byl stvořen k tomu, aby psaldramata a picareskní romány. Zkrátka: kdyby Viktor Hugo nebyl podlehl pyšné domýšlivosti romantismu, byl by dávno před E. Rostandem, a líp než on, napsal Cyrana z Bergeraku.

Není sporu, že práce Pierre Lasserra je jednostranná. Ale to činí její úspěch. Je zřejmou reakcí proti sentimentalismu a anarchistickému individualismu romantickému. Napsalo se o ní hojně kritik, v nichž P. Lasserrovi bylo dokázáno, že romantikové, přes svůj romantismus, jsou prolnuti francouzskou tradicí a že přece jen je jim nutno přiznati některé klassické přednosti, dosti znamenité, aby se i jim dostalo trochu slávy.

III.

Zatím, co intellektuálové zápasí o Jean Jacques Rousseaua, ženy rozčilují se čtením knihy, kterou Léon Blum sepsal o manželství.

Léon Blum je jedním z kritiků mladých a z intellektuálních vůdců socialistické literární mládeže; uveřejnil několik svazků kritik, především **Les Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann**, kde fiktivní Goethe pronáší velmi subtilní úsudky o našem dnešním životě. Politický vliv Léona Bluma je na stejné výši jako jeho vliv literární; a v obojím směru je z našich nejodvážnějších ideologů. Jeho dílo o manželství projevuje znamenitý talent a klidnou odvahu.

Kniha obsahuje řadu správných a duchaplných pozorování, jež z oboru psychologie manželství a lásky zachycují vše, o čem se psalo nebo mluvilo v románě a na divadle v posledních 25 letech. Čtenáři těchto románů a posluchači těchto kusů náleží měšťáckým vrstvám; z týchže vrstev je čerpána většina autorových pozorování. Než právě v tomto prostředí, málo nakloněném víře, za to však velmi pečlivém o mravní a společenský pořádek, lze velmi nesnadno dojíti manželského štěstí. Důkazem toho je nepevný podklad legální organisace manželství: vždyť uplynulo sotva dvacet let, co rozvod byl uzákoněn, a dnes se žádá, aby předpisy byly ještě usnadněny; žádá se o reformu moderního manželství, jež je výsadou měšťáctva, zatím co třídy kdysi privilegované provádějí je na základě církevních forem, a zatím co prostý lid si je upravil podle svého nesložitého zdravého rozumu.

Léon Blum dospívá úsudku, že měšťácké manželství je postaveno na falešný podklad tím, poněvadž se v něm vyskytá příliš velká citová disharmonie, věc to, jež je mnohem závažnější než rozdíly společenské a majetkové. Jinými slovy: muž se žení, když užil života, když se plně vydal z toho, co náš autor jmenuje „roznícením polygamního pudu", jenž, jak se zdá, je vlastní nám všem. Tehdy si přeje, aby mu sňatek poskytl mír rodinného krbu, bezpečnost manželského života, sladké povinnosti otcovské, a družku, která by mu plně věnovala svoji lásku, v níž by nebylo žádných chimérických překvapení citových ani smyslných krisí. Žena se naopak vdává mladá, se všemi svými chimérami, s celou svojí zvědavostí, nesplativši nic mocnému pudu polygamnímu. Odtud všechny ty neshody. Zapomíná se na zákon naší přirozenosti a to se mstí.

L. Blum otázku řeší takto: navrhuje, aby jak muži tak i ženy vstupovali v manželství teprve tehdy, když by různými drobnými zkušenostmi došli té zkušenosti, která by je uváděla do periody monogamní. Jsouce ukojeni, dovedli by si zvolit druh druha s jasnou rozvahou a byli by si jisti, že dostojí závazkům, které berou na se, a že dovedou vychovávat dítky.

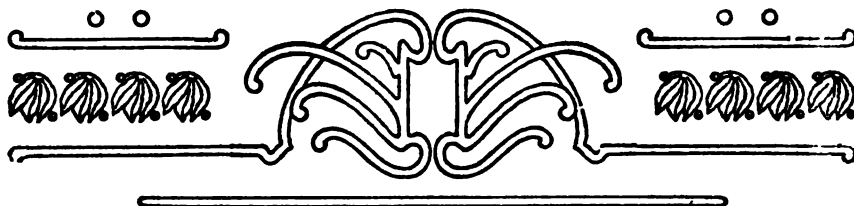
Zákony mají zaručit děvčeti stejnou svobodu, jako ji mají mladí mužové. Děvče vybralo by si buď mladého muže, kterého miluje, kterému však poměry nedovolují, aby se ženil, nebo staršího muže, k němuž má důvěru, jenž by však jako manžel nebyl již náležitě svěží. Poněvadž by si takový muž byl vědom, že není než pouhým „učitelem lásky“ u dívky, jež se jednoho dne provdá za některého muže z jeho společnosti, choval by se k ní s největší šetrností a pečoval by o to, aby zbytečné a předčasné mateřství nebylo na závadu pozdějším závazkům.

Takový jest základ knihy Léona Bluma, v níž jsou abstraktní myšlenky odvozeny z přesného pozorování a domyšleny se vzácnou bezohledností. Od spisů Cabetových a Fourrierových, kteří navrhovali, aby ženy byly společným majetkem, nebylo napsáno nic tak seriosně paradoxního.

Přiznati dlužno, že spis L. Bluma nebyl přijat příliš vlídně francouzským obecenstvem. Postavili se proti němu mužové i ženy, a on sám, překvapen jsa důsledky své logiky, přiznává, že by byl v nesnázích, kdyby měl zajistit štěstí své dcery podle své methody.

Ale i v nejhorších paradoxech bývá zrnko pravdy. A také u Leona Bluma najdete velmi jemná a pravdivá pozorování. Tak na př. toto místo, kde kreslí jednu stránku dnešní francouzské společnosti: „Doba, kdy děvče se vdává, pošinuje se stále více do zadu. Na začátku 19. století vdávalo se v 18 letech; kolem 1830 byl nejzazší hranicí 20. rok. Dnes však se matky netrápí nikterak tím, že je dceři 25 let a doposud nemá manžela. A to proto, poněvadž autorita rodičů není tak drsná, jako bývala, poněvadž dohoda otců a matek není již dostatečným důvodem k uzavření sňatku, poněvadž rodinný život se stal něžnějším a příjemnějším; a zvláště proto, poněvadž se děvčatům popřává více nezávislosti a přiznává se jim právo, aby si sama volila toho, kdo se jim líbí.“





MARIE CALMA:

Z DROBNÉ PRÓSY.

Paní Anuši Vlachové věnováno.

PŘEDTUCHA.

Vystupovala nejistě po schodech. Při každém kroku se zastavovala a ohlédala, nejde-li někdo za ní, neotevrou-li se některé dvéře a nevyhlédne-li z nich kdosi zvědavě a nevyčte-li z její zlekané tváře hrůzu, kterou pociťuje před tím, co podniká.

Šla k němu. Tolik si toho přál — musela slíbiti a slíbila, jsouc dojata slovy plnými lichotného doznání. Řekl jí, jak rád bude doma pracovat, když ona k němu zajde alespoň jedenkrát a jen na chvíli — když přítomností svou zkrášlí jeho byt a vnese v něj kouzlo vzpomínky. Chce ji vidět ve svém bytu, aby si ji mohl živěji představiti jednou jako svoji ženu, chce s ní mluviti sám a mnoho jí říci — mnoho svěřiti . . .

Uvěřila konečně v důležitost jeho důvodů a šla k němu. Nikdo netušil, kam šla. Byla bojácná a plachá a nikomu se nesvěřila. Doma zakázali další známost — nesměla s ním promluviti — nedovolili ani ve společnosti, aby se k ní přiblížil — a ona nedbá zákazu a jde k němu — do jeho bytu.

Nezvyklost choulostivé situace ji děsila. Ale když tak prosil — nemohla odolati. Byla též zvědava nahlédnouti do jeho samoty — do pracovny, kde tvoří z vlhké hlíny — dávaje formu svým fantastickým snům. Dovedl v ní vzbuditi zvědavost ženy i žárlivost milenky zajímavým líčením svého okolí.

A teď, když se odhodlala — přec ještě přede dveřmi jeho atelieru váhala, a již se chtěla vrátit, když uslyšela jeho kroky. —

Čekal na ni — či spíše číhal. Vyšel jí vstříc, dřív než dala znamení, že chce vstoupit.

Podala mu ruku ostýchavě a nerozhodně stanula na prahu. Uvedl ji vlídně dál. Oslnilo ji světlo slunečních paprsků, které plně vnikalo do atelieru skleněnými čtverhrany střechy.

Pobídl ji, aby odpočinula. Poděkovala ostýchavě a rozhlédla se kolem. Jen letmo si všimla skizzy ruky jemného zápěstí a poprsí sličné dívky s rozpletenými vlasy, a brzy utkvěly její oči déle na podstavci, na kterém stála socha již dokončená, postava mladé dívky — téhož obličeje i vlasů, co na nedalekém poprsí, poněkud ku předu nahnutá, s rukama k hlavě jako v nářku přimknutýma.

„Opuštěná —" vydechla a zamračila se.

„Divíte se — nelíbí se vám ta myšlenka?" optal se bera ji za ruku.

„Je krásná a je vidět, že jste pracoval rád o svém díle... Jednou jste mi však řekl — tuším: Co jsem vás poznal, tvořím vámi a při myšlence na vás. — Vytvořil jste tuto opuštěnou, mysle na mne?"

„Jak jste podivna," opakoval znovu, „těšil jsem se na tuto chvíli samoty, chtěl jsem vám tak mnoho vyprávět, až budeme sami, a vy mi kladete otázky s čelem tak vážně zachmuřeným, jakobyste mne z čehosi vinila?"

„Vaše socha mnoho prozrazuje."

„Co na příklad?" zeptal se zvědavě.

„Uhodla jsem skrytý význam vaší myšlenky. Obličej té dívky je mému neobyčejně podoben — proč vás zajímalo dáti mu výraz nekonečné zoufalosti? Ta ruka bolestně k spánkům přiložená je mojí rukou — rukou z oné skizzy, kterou jste kreslil v době našeho seznámení. Proč vás dráždilo vidět mne zoufalou — opuštěnou — lkající?"

„Nevím — nechápu..."

„Ale já vím — já chápu. Myslil jste do budoucna, na chvíle mé opuštěnosti, až odejdete, a působilo vám zvláštní, sobeckou radost představovati si živě moje utrpení. Nechci pro vás trpět — —"

Nedokončila... Vzal ji do svého náručí a chtěl ji políbit. Zahleděla se do jeho očí — leskly se žádostí a omamovaly výrazem divoké touhy. Nechala se líbat, přivírajíc oči... Když je opět otevřela, padl její pohled na podstavec, kde svítila bělostí socha opuštěné dívky. Vytrhla se mu — odsunula závoru ze dveří

a prchala šíleným letem po schodech, nedbajíc, vidí-li kdo její vzrušení. Zdálo se jí, že tam nahoře procítila celou stupnici záchvěvů — že prožila román svůj od počátku až do konce v jedné té chvíli — že mnoho pochopila z toho, co život před ní dosud tajil a čemu by byla snadno podlehla, nebýt — opuštěné dívky z mramoru.

*

PŘEDNÁŠKA.

Doktor Mildner přednáší — půjdete si ho poslechnout?" slova ta zašeptala mladá dáma, as třicítiletá, nahýbajíc se přes mramorový stůl kavárny k druhé dámě, o něco mladší — vážně pohřížené do čtení anglického časopisu.

„Mám do syta přednášek — nudí mne bezúčelné debatování — chci k cíli a všude slyším jen slova a to mnohdy planá a bezvýznamná."

„Mildner mluví krásně — ujišťuji vás — má sympathický hlas a ohnivé oči."

„Tedy proto vás zaujal — pochopuji."

„Olgo, ušetřte mne svými poznámkami, nebuďte jedovatá. Neřekla jste kdysi sama, že sympathický vnějšek zaručuje řečníku poloviční úspěch?"

„Ovšem — jen poloviční, a já nemiluji nic polovičatého. Chci slyšeti slova plně přesvědčující pravdy z úst mluvícího, výsledek zralého uvážení. Ovšem — musí mne též zaujmouti něčím, co pozornost k jeho povaze poutá — ba skorem přitahuje. Jednou stal se mi neodolatelným kdosi zvláštním sarkastickým úsměvem, kterým se dovedl koketně zdobiti, a přicházela jsem často do jeho přednášek jen proto, abych znovu zahlédla onen sarkastický úsměv, který mne okouzlil."

„Mildner se vám zalíbí — ručím za to . . . Má ono „něco", co nás ženy upoutává."

„Nepolepšitelná — svádíte mne, a chci-li mít od vás pokoj, abych si mohla dočíst noviny, musím přisvědčiti."

Obě se zasmály a znovu se pohřížily do čtení novin.

Paní Olga stávala se roztržitou. Hleděla sice do novin, ale listů neobracela; bylo vidět, že o něčem hluboce přemýšlí.

Když konečně vyšly z kavárny, Olga chytla přítelkyni za ruku a řekla prudce: „Nespěchejte — myslím, že přece nepůjdu."

„Ah," vyrazila tato výkřik údivu, „což — povedlo se mi učiniti vám ho tak zajímavým, že se dokonce bojíte?"

„Bojím-li se? Bylo by to směšné — pojďme tedy!" Olga nemluvila — neodvažovala se více říci své přítelkyni... Mohla-li? Věděla, že by jí neporozuměla, že by se jí vysmála svým obvyklým smíchem hezké, koketní ženy, a že by řekla očima výbojně zablesknouc: „O jeden důvod více — abychom šly."

Znala Mildnera. Vídala ho kdys. Bylo to v době, kdy byla mladá, svobodná, koketní, bujná a domýšlivá. Chodil kolem ní jako slepý. Snažila se, aby prohlédl, ale nepodařilo se jí. Snad ho ani nemilovala, vždyť dovedla na něho zapomenout a nevzpomínat po celá léta, co byla vdána; ale jakmile o něm zaslechla, projelo jí zachvění. Měl nad ní nepopíratelnou moc.

Ovládal kdysi její vášně probouzející se ženy — hrdým, nevšímavým pohledem, a dnes tušila, že ji zas ovládne mocí své blízkosti, a děsila se pocitu chtivé žádosti, která v ní vznítila přání hleděti na něho — býti mu na blízku.

V myšlenkách usedla po boku své přítelkyně. Neviděla, že ji kdosi pozdravuje, v hlavě jí šumělo, oči se přivíraly bázní. Všecka se zachvěla, když zpozorovala, že sedí v první řadě právě proti stolku, odkud on měl mluviti. Chtěla prchnout — ohlédla se bezbranně kolem. V sále nebylo jednoho prázdného místa. Žárlivým, pátravým pohledem změřila zástup elegantních dam a řekla v duchu svým obvyklým výsměšným způsobem: „Je políčeno... Mladý, hezký učenec — tak zvučného jména — jaká to kořist pro děvčata."

Nedívala se na něho, když vstoupil; hleděla upřeně do země a čekala, až promluví.

Jeho hlas zazněl — byl zvučný. Slyšela znovu zpívat sny svého mládí a snila... Vzpomínala, jak jednou v přednášce — v jeho první veřejné přednášce — nemohla od něho očí odvrátit. Mluvil věcně a jeho hlas se nechvěl sklíčeností začátečníka. Dívala se na něho — nemohla očí odvrátit a pozorovala jeho ústa. Měl v ten den neobyčejně rudé rty, a všimla si, že jsou krásně vykrojeny. Dívala se jen na jeho ústa a naslouchala proudu slov. Nechápala toho, co mluvil — věděla jen, že má krásné, rudé rty a že by bylo rozkoší je zlíbati.

Zhrozila se tenkrát své žádosti — sklopila oči a snažila se jen naslouchati... I dnes naslouchala. Vyjadřoval se plynně, ale hlas jeho nezněl tak nadšeně, ohebně, konejšivě jako tenkrát. A jeho rty?

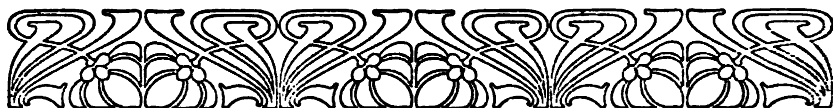
Pozvedla oči a již jich neodvrátila... Cize se na něho zadívala. Je to opravdu týž mladý, ohnivě horující muž, nadšený svým thematem, snažící se jasnou, výraznou formou znázorniti své myšlenky? A jsou to tytéž rty, které tenkrát zatoužila zlíbat, když se k ní poprvé rozhovořily?

Chlad odcizení vsunul se jí do duše... Nebála se již jeho pohledu, když o ni zavadil, netěšil jí zákmit poznání, který v něm postřehla okem pozorující ženy, a usmála se křečovitě — pomyslíc v duchu: „Bože — jak jsme sestarali za těch několik mizerných let!“

Šla k němu, když domluvil. Stiskla mu přátelsky ruku a chvíli hovořila. Nezmínila se o tom, proč se tak dlouho neviděli — na nic se netázala — jako by mezi nimi nebylo rozluky několika let...

Dívala se zblízka na jeho rty — byly bledé — a v ní dozněly vzpomínky i ohlas vášně a tajemného občasného zabušení touhy, která se vracívala ke svým snům, i chvějivý pocit žádosti — —





A. GOTTWALD:

WALT WHITMAN: STÉBLA TRÁVY.

(Český výbor uspořádal Jaroslav Vrchlický, v Praze 1907.)

Mám rád vysokou oblohu promodrávající, mám rád větry, které se nesou nad lesy a pláněmi. Je zrovna takový krásný vzdušný jarní den, kdy vysoko čeří se oblaka. Jsem někde na mýtině v hloubi lesů v zapadlém kraji. Právě dočetl jsem Whitmana. Větry táhnou lesem, myšlenky vlavé táhnou hlavou. Jako by mi jarní povlávání větrů, jarní vzdouvání země i vzduchu dalo Whitmana.

Vzpomínám na Sokrata, na jeho odpor k básníkům, které podezíral, že vytvořili všecky báje starověké, lidové i literární, vzpomínám na jeho kritický i kritikářský odpor k básnickému vytržení (enthusiadzein), z kterého vznikla čeládka bohů.

I Whitman je nadšený, mezi nadšenými nejnadšenější. A jeho nadšení netvoří bohů; z myšlenek moderních tvoříš nadšení, které přetéká a přeplývá v nadšení souznící s tokem a rhytmem života, burácející pralesy a velehorami, státy a národy, kontinenty a mořemi, světadíly a vesmíry: Herakleit by měl z něho radost a Sokrates zamlkle by se usmíval při tvé hostině, jíž se neúčastnil.

Whitman má nadšení jepice na slunci se zaskvívající a skomírající v posledních záblescích slunce v rose a trávě, nadšení pardala, který skáče na svou kořist, nadšení rudocha na Savaně, lovícího nebo snícího, nadšení kapitána, chladného řidiče a zahloubaného zanícence.

O sobě mluví, a mluví o druzích, o souživočiších, o životnu i bezživotnu, o svém já i o všemmíru.

„O vlastním já zpívám, o prosté oddělené osobě,
však vyslovuji slovo „Demokracie," to slovo En Masse...
— — — — — — — — —
o Moderním Člověku zpívám."

Whitman, „pěvec Osobnosti, kreslí to, co teprve býti má, rýsuje dějiny budoucnosti".

U Whitmana dalo by se krásně prokázati, že důsledný individualismus přechází v demokratismus a socialismus, a naopak,

že opravdový socialismus rozvíjí všecka individua, aby se uplatnila co nejšíře a nejtvrději. Individualista-socialista chce pro druhé vědomě i mimovolně, co chce pro sebe a čeho dobývá a nabývá pro sebe. Tvoří nové svobody a zanechává tradice rozvoje, síly odporu a vzpoury, vítězství a výboje pro druhé.

Socialismus znamená individualismus pro všecky, mezi lidem a v lidu, individualismus en masse. Jest to slovo souznačné pro básníka Whitmana i pro dobrého myslitele. Komu to bylo dosud nejasno, nechť se učí u Whitmana. Básníci mluvívají nebo šeptají sladké moudrosti těm, kdo se bojí jasnosti a tvrdosti myslitelů. Ačkoli Whitman není „dolce affetuoso".

Naproti Horatiovi, propuštěnci a vyšeptalému císařskému krasoduchu, který řekl: „Ničemu se nepodivovat," Whitman, volný Američan, nevyšel z obdivu, ale „stojí a mešká po celý čas, aby mohl opěvat v extatických písních"!

Státům a národům americkým (ostatně všem, kdo chtí pochopiti a uchopiti se činů) zanechává heslo: „Odporujte mnoho a poslouchejte málo!"

Sobě si přeje „jen zůstati v rovnováze před osudem, potkati noc, bouři, hlad, výsměch, nezdar a porážky, jak činí stromy a zvěř."

„Sám píše jen jedno nebo dvě slova pokynem budoucnosti,
vystupuje na mžik jen, aby se obrátil a vrátil do tmy.
Jest člověk, který jen tak se toulá a docela se nezastaví,
vrhne na vás nahodilý pohled a pak odvrátí svůj obličej."

Jakého chce mít žáka, jakého čtenáře? Je to stará odpověď, ale věčně pravdivá.

„Abys mnohé věci vnímal, já tebe učím, abych ti pomohl státi se mým žákem,
leč, neteče-li krev rovna mojí v tvých žilách,
nebudeš-li tiše od milujících vyvolen a sám si tiše milující nezvolíš,
co platno, že se snažíš státi se mým žákem?" (Modus ze západu, str. 68.)

Ve „Zpěvu o sobě II." (str. 20.) odpovídá ještě ostřeji:

„Ty nemáš dále přebírati předměty z druhé neb třetí ruky,
aniž dívati se očima mrtvých, aniž se živiti strašidly z knih,
a nemáš se též dívati mýma očima, aniž bráti věci z mých dlaní,
ty máš naslouchati na všecky strany a máš všecky věci samým sebou propouštěti."

Pro Whitmana, básníka života a rozvoje, básníka Sebe a

skrze Sebe celého všehomíra, není smrti. Není tedy paradoxon, co praví ve „Zpěvu o sobě“:

„Nejmenší dítě dokazuje, že není smrti,
a byť nějaká byla, že ona povede život dál a
nevyčká na konec, aby jej zarazila,
a ustala by v okamžiku, kde se zjevil život.“

Takové hrdé popření smrti jest jen ve vzácných epochách lidstva: jest v italské renaissanci, kde všecko svítí uměním, svítí vědou, třpytí se třeba boji a ranami dýkou chladně mířenými, jest jen v shakespeareovské renaissanci anglické, kde všecko krutě a chlipně hýří mocí a životem, vzpourou i vraždou.

A v důsledku popření smrti jest i zpěv opěvující ženu a muže, opěvující pohlaví:

„Žena čeká na mne, ona obsahuje všecko, nic jí neschází —
a přece by jí chybělo, kdyby jí scházelo pohlaví a oplodnění pravého muže.
Pohlaví obsahuje všecko, těla i duše, domněnky a důkazy, všecku čistotu a něžnost, všecky plody a všecky nauky —
písně, novelly, zdraví a pýchu, tají mateřství semene,
všecky naděje, všecka dobrodiní a dary, všecky vášně, všecku krásu a lásku a všecko vytržení země,
všecky vlády, soudce a bohy, všecky lidi následujíc na této zemi,
to všecko leží v pohlaví, jakožto jeho součástka a ospravedlnění“ atd.

(„Žena čeká na mne.“)

Whitmana, pěvce materiální soustejnosti jevů a socialistické soudružnosti, pěvce života, lásky, nadšení, zachvacují pochybnosti jedince, pochybnosti skeptického ironika:

„Nebo nejen k vůli tomu, co jsem sem vložil, napsal jsem tuto knihu.
a čtením pouhým obsahu jejího nezískáš,
aniž ti mne znají nejlépe, kdož se mi obdivují a slavně mne vynášejí,
aniž ti, kteří o mou lásku se ucházejí — několik málo vyňatých — záleží:
aniž moje básně jen dobré způsobí, nadělají spíše mnoho zla, ano snad i víc,
nebo všecko jest marné bez toho, co jsi mohl často tušiti a čeho se přece nezmocníš, toho, co jsem myslil,
a proto mne nech, a jdi svou cestou.“

Jinou báseň končí:

„Což, snílku, nenapadá ti žádná myšlenka, že všecko toto jest pouhá Maja a mámení?“
(Jsi ty ten nový člověk, který cítí, že jest ke mně přitahován. Str. 66.)

Báseň „Já a moji“ str. 90 zvoní přímo ironickou skepsí, vyznívající individualisticko-anarchisticky:

„Já velím vám, abyste vždy zavrhovali ty, kteří mne chtějí vysvětliti, nebo já sám sebe vysvětlíti nedovedu,
já varuju vás, abyste žádného systému a žádné školy nezakládali po mně,
já poroučím vám, abyste všecko nechali svobodně, jako já všecko svobodně nechal.
Po mně bezmezný výhled!“

Whitmanův socialismus rousseauovsky demokratický dospívá k pudové amorálnosti davu, jiné než amorálnost pánů:

„Já věřím ve vlastnosti, věky a raçy;
já kráčím z lidu v duchu lidu,
zde opěvá se bezmezná víra.
Omnes! Omnes! Nech jiné, ať pomíjejí, co chtějí,
já složím také básně zla, i na to upozorňuji,
ano, já jsem sám, národ jest zrovna tak zlý jako dobrý, —
a já pravím, že vskutku není zla,
(anebo, je-li —, pravím, je tobě, mně, zemi zrovna tak důležité, jako cosi jiného.)“

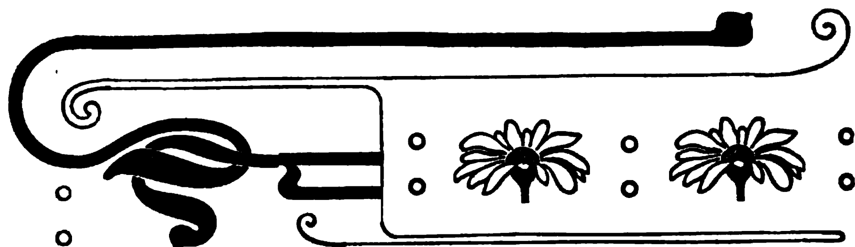
Whitman je básník tak originální a moderní, že každý verš odhaluje nový odstín osobnosti jeho a přece doplňuje a zjasňuje základní rysy jeho naturellu. Shrnu, co jsem pověděl.

Jest individualista-socialista, výbojný jedinec-demokrat. „Sebe sama slavím a sebe sama opěvám, a všecko, co já si vybírám, máš ty sobě vybrati, nebo každý atom patří tobě zrovna jako mně.“

Jest optimista evolucionistický. S nadšením a láskou ke skutečnosti a přítomnosti věří v nekonečný vývoj. Jest pěvec boje a života.

Jest básník originální a nejvolnější; nestačily mu měšťácky ulízané rýmy a rhythmy, rozlil se volnými verši a slokami, jak řeky americké, vyburácel se jako vodopády americké, vybouřil se jako vichry v pralesích amerických, vyslídil jemnosti nového umění, umění přírodě vyrvaného jemnými smysly divochů i civilisátorů amerických.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO

V paláci Sylva-Tarouccy, zakoupeném v těchto dnech pražskou obcí, dojde asi ke splnění toho, po čem již léta se toužilo: ke zřízení intimní scény. Společnost Národního divadla má totiž v úmyslu proměniti místo, na němž dosud byla jízdárna, v intimní divadélko, jehož by se používalo jednak jako zkušebného jeviště, jednak jako divadelní scény rázu obdobného s bývalým berlínským Reinhardtovým „Kleines Theater“: nevelké otáčivé jeviště, hlediště s ne více než 600 sedadly a v jedné rovině; vyvýšené lóže, pak balkony a gallerie by vůbec odpadly. Kdo jen poněkud je obeznámen s našimi divadelními potřebami, postřehne plně důležitost projektu : dramatická produkce nemusila by na Národním divadle soupeřit s operou, měla by vlastní scénu, jak akusticky tak i prostorovým omezením výtečně se hodící ke hrám moderního rázu intimního; hlasový výkon herců netříštil by se ve výškách posledních gallerií, mimice dostalo by se v okruhu malého hlediště skutečné přirozenosti; scénou určenou jen dramatickému umění vymanilo by se z nepříjemného poslušenství opery a zároveň při nevelké rozhlehlosti divadla bylo by umělecky elitnímu obecenstvu umožněno, aby se koncentrovalo a vynutilo si hry té umělecké úrovně, jaké mu je třeba. Bylo by neodpustitelno, kdyby, ať již z té neb oné příčiny, nedošlo ku provedení zmíněného projektu. O. Theer.

HUDBA.

Dne 24. června rozloučil se s Národním divadlem po dvaadvacetileté činnosti barytonista p. Václav Viktorin. Pan Viktorin byl z pěvců, kteří dovedou vytvořiti v zpívaných úlohách určité typy. Opery Smetanovy poskytly mu vděčné pole, aby mohl uplatniti klidný a široce nesený zpěv, jenž byl jeho předností. Vzácný jeho hlas, zvučící kovově a mohutně, ovládán byl pěvcem s bezpečnou znalostí, slovo, jeho výslovnost a přiléhavost v niterném výrazu, znělo v podání kterékoli úlohy jadrně a srozumitelně. Nejvýše stavěl jsem u p. Viktorina jeho hloubku citovou, kterou vkládal do úlohy i nejmenší. Ta učinila některé výkony jeho nezapomenutelnými. Jmenuji z nich hlavně Přemysla v „Libuši“, Voka v „Čertově stěně“ a zejména krále Vladislava v „Daliboru“. V jeho podání pěveckém stejně se uplatňovala

široká melodie, zpěv nesený, i recitativ. Zazpívati úlohu znamenalo u p. Viktorina především proniknouti v charakter osoby představované. Tím docházel toho, že úlohy jím tlumočené měly svůj určitý ráz, který vždy byl v souladu s činem reka a celým jeho jednáním. Málo bylo pěvců hlasově tak nadaných a ještě méně těch, kdož na povolání své pohlíželi s důstojností tak vážnou jako právě on. Největších úspěchů domohl se p. Viktorin jako pěvec písní národních. Vyvážiti z nepatrné písně žár milostné touhy, bolest zklamání, humor i vtip dovedl způsobem snad ojedinělým. Kdo ovšem uměl jako on zpívati srdcem a nikoli jen hrdlem, kdo pro nepatrný popěvek lidový měl stejný zájem i úctu jako pro úlohu repertoiru světového — vždyť i nejnepatrnější z písní lidových značí kus vyhraněného umění vzácně urovnaného — ten musil píseň oživiti a uplatniti. Obecenstvo rozloučilo se s pěvcem srdečně. Nescházelo věnců a jiných darů, nescházela ani obvyklá řeč jubilantova, v níž loučil se s obecenstvem žádaje, aby mu zachovalo vzpomínku. Obecenstvo zajisté přání p. Viktorinovo vyplní.

Poslední novinkou v Nár. divadle byl balet o 4 dějstvích a 6 obrazech „Labutí jezero“, složený P. J. Čajkovským. Děj baletu jest, stručně narýsován, tento. Mladý princ chce se ženiti. Matka jeho pořádá v zámku ples, k němuž sezvala okolní šlechtu doufajíc, že z této vrstvy syn si choť vyhledá. Ten spatřil kdysi hejno labutí a chtěl jednu z nich sestřeliti. Seznal však, že labuť jest dívkou, Milena se nazývá, a zamiloval se do ní. Dívce strojí zlé úklady macecha její Dorna, před nimiž ji jen věrná láska ostříhá a zlatý vínek, jímž zdobí svoji skráň. Princ slíbí Mileně věrnost a klidně druhého dne vybírá si na plesu nevěstu. Ví, že žádné nenajde, neboť slíbil Mileně věrnost a dnes ji má dokázati. Dodrží-li svůj slib, Milena stane se jeho chotí. Dorna však o všem zvěděla a dostaví se na ples v podobě své nevlastní dcery. Princ úskoku nepozná a nazve domnělou Milenu svojí ženou. Teprve teď zjeví se naříkající Milena, Dorna mění se v pravou svoji podobu, princ běží do noci za naříkající milenkou. Oba zahynou. Milena promění se v smuteční vrbu, princ utone v labutím jezeře.

Pohádkový námět baletu čte se dobře v knize, avšak na jevišti ztrácí ze své poesie skoro vše. Kdyby byl vyřčen krátce, připoutal by snad zájem divákův, avšak celovečerní svojí rozlohou působí únavně. Skladateli nešlo při komposici objednaného baletu o dramatickou stavbu, je v „Labutím jezeře“ dost míst působivých scénicky, vždyť musil poskytnouti hojné příležitosti různým tancům, aby vlastní účel skladby byl dosažen. Jinak by Čajkovskij, dramatik velikého smyslu, nebyl býval rozvrhl děj v jednotlivosti tak roztříštěné.

Hudba „Labutího jezera“ jest dobrá hudba. Pod rouškou baletu přijímá divadelní obecenstvo vlídně i bezcenný brak, ale hudba Čajkovského jest hudba dobrá. V mnohých místech zřejmě zaznívá originalitou svého původce, avšak celek stojí mnohem níž než Čajkovského opery a symfonie. Hudba „Labutího jezera“ zní místy i triviálně, ale pod uměleckou úroveň baletu, o té možno mluviti u Delibesa a Čajkovského, nesestupuje. Provedení baletu bylo pěkné, výprava působivá a v mnohých effektech, jako na př. v zápase stromů, originální. Část choreografickou uspořádal p. Achille Viscusi.

Ad. Piskáček.

LITERATURA.

Josef Bartocha: Z pamětí a života Fr. Bartoše. Nákl. Em. Šolce v Telči, 1907. Stran 284. Za 2 K.

Dva z bývalé trojice literárních vládců na Moravě, Jan Kosina a Vincenc Brandl, napsali svoje vzpomínky, z nichž zejména kniha prvního, bohužel nedokončený „Život starého kantora", na který se u nás v poslední době nezaslouženě zapomnělo, jest dílo vysoce umělecké. Třetí z nich, František Bartoš, se rovněž chystal sepsati paměti, ale smrt mu loni vyrazila pero z ruky. Dlouholetý přítel jeho prof. Bartocha, jenž si již dávno činil záznamy z hovorů a schůzek s ním, chce je alespoň touto knihou nahraditi.



Kosinův „Život" dokončil professor Vávra — jaký je rozdíl mezi koncem, víc biografickým než vzpomínkovým, a počátkem! A ještě větší rozdíl by byl mezi skutečnými Bartošovými Pamětmi a náhradou Bartochovou. Neboť Bartoš uměl teple a vroucně vypráveti; nikdy nezapomenu, jak nám v primě vykládal Sládkovu básničku „Domove" a všechny nás rozplakal. A ta přirozená vřelost je to, co Bartochově knize chybí, umění, zůstati pouhým člověkem, přítelem. Jeví se to jak ve způsobu podání, tak v jeho obsahu: všechna Bartošova themata školních úloh jsou zde věrně z programů vypsána i s letopočty, všechny osoby uvedeny s největšími svými tituly, na officiální professorské večírky na rozloučenou s ředitelem a přípitky při nich kladena váha jako na něco, co rozhoduje o ceně člověka atd. Ale knize vzpomínek právě tato okolnost neprospívá. Vzpomínám si na den Bartošových šedesátin — podobné dni bývají na ústavech oslavovány prázdnem a mší; ale ředitel Bartoš stál po odpoledním vyučování podle svého zvyku u schodů, tichý a zamračený, prohlížeje si boty svých nižších gymnasistů, a o jeho šedesátinách, oslavovaných v novinách, nebylo na ústavě ani řeči.

Jinak ovšem kniha ta přinesla mnohou zajímavost — přes to, že veliká její část je vlastně shrnutím věcí všeobecných, namnoze již dávno známých, které se vzpomínkami nemají nic společného. Tak zajímavý je na př. poměr Bartošův k Vrchlickému, jeho vlastní názor na Dialektický slovník, jeho poměr k ženě, a podobné. Pokud se týče Bartošovy nemoci, zde tak široce líčené, bylo snad možno prostě otisknouti jeho poslední dopisy, které podle vět zde citovaných a podle některých, V. Vávrou otištěných ve Věstníku českých professorů, jsou neobyčejně zajímavé. V. Vávra se tam dotkl také Bartošova poměru k insp. Slavíkovi, ale blíže věci nevysvětlil; rovněž Bartocha je přechází. A přece se na př. při Bartošově odchodu ze starobrněnského gymnasia vyprávělo všelicos mezi studentstvem, co výkladu takového přímo žádá. A Bartoš a moravská literární škola jeho žáků kolem roku 1880? Tu bylo potřebí něčeho více než pouhého konstatování, co Bartoš napsal a co je obsahem. A stejně na mnoha jiných místech.

Kniha jest ozdobena pěknou Bartošovou podobiznou. Rovněž úprava je slušná. **Mil. Hýsek.**

Jaroslav Maria: Dramatická sonata. Cyklus her z konce století. **Irrlacherové**, hra o 3 dějstvích. **Vexilu**, hra o 3 dějstvích. Čeští autoři, sv. V. V Praze-Olšanech 1907. Za 2 K 40 hal.

Zaujímají-li Irrlacherové, o nichž bylo již na svém místě referováno, svými široce proudícími, mocně suggestivními dialogy, které i při svém skrytém vnitřním burácení zdánlivě klidně plynou vpřed se všemi záři-

vými vlnami poetického slohu a jiskřením podivuhodných psychických závěrů, — v Exilu překvapuje smělý dramatický vznos. Z klidného, blankytného ovzduší toskánského kláštera, v němž poslední nádherná haluz rodu Irrlacherů připravuje se ke královskému odchodu, dramatickým, smělým vzepětím stoupá linie hry k tragickému konfliktu třetího dějství, jehož z Dramatické sonaty pana Jar. Marie vážím si nejvíce. Hluboce psychologicky založené postavy Ilmy z Irrlacherů a dobrodružné, milující a trpící Mignony (Marie Framové) stojí v popředí hry a dokazují znamenitou schopnost skladatelovu duševně analysovati. Milenec Ilmy, Bernardo, mnich řádu benediktinského, zdá se mi poněkud povahově rozklíněn, a také osoba Marie Viktorie, představené ženského kláštera, naráží zejména v rozuzlení posledního dějství o nevysvětlitelné rozpory. Celek však vyhlazuje tyto pochyby, čtenáři se vnucující, takže „Dramatická sonata“ vyznívá harmonií skutečného a opravdového umění, které jejímu autoru zajisté znovu proklestí cestu tam, kde jeho hrám kyne trvalý a krásný život — na jeviště Národního divadla. Q. M. Vyskočil.

Jan Klecanda: Cizí krev. Román. V Praze, nákl. J. R. Vilímka, 1907. Stran 492. Za 4 K.

V Cizí krvi chce autor kreslit rozpory venkovského života rodinného. Mladé děvče stalo se matkou, bylo vyhnáno od svých rodičů, přijato však rodiči svého milence, který si zatím odsluhuje vojnu. Takořka v den, kdy vojenská služba končí, voják přijde o život. Po pohřbu přijde do vesnice jeho kamarád, také vysloužilý; tomu se děvče zalíbí, vlastně ne ono, nýbrž majetek, kterého by sňatkem mohl dosíci. Vezmou se; on chce mít dědice, děti však umírají nebo nejsou donošeny; dá se do pití a karet, zpustne, zastřelí se. Takový je děj Klecandovy knihy, psané kalendářovým slohem, knihy, v níž není také ani stopy chtění vystoupiti nad formu a pojetí běžných povídek, psaných na chvilkové ukojení čtenářského hladu vrstev nejširších. T.

Překlady.

H. Rider Haggard: Ona. Historie dobrodružství. Přel. V. P. Clannerová z Engelhofu a O. G. Paroubek. Angl. knihovny řada II., sv. 23. V Praze, nakl. J. Otto, 1907. Str. 463. Za 3·60 K. — Rachilde: Věž Lásky. Román. Př. A. Lauda. Knihy dobrých autorů 29. a 30. V Praze, naklad. K. Neumannová, 1907. Str. 189. Za 1·50 K.

H. R. Haggardovy fantastické práce jsou v Anglii dobře známy a hojně čteny. Za posledních dvacet let napsal jich již pěknou řádku, z níž byly přeloženy do češtiny „Kleopatra“, „Nová Judita“ a „Pan plukovník“. V úvodě, jímž redakce překlad opatřila, píše se o Haggardovi, že je žákem Stevensona, R. L. Stevensona, jednoho z těch několika málo, kteří byli skutečnými básníky hrůzy a záhadnosti. Ve srovnání s ním Haggard stojí o hodně níže; jeho fantastičnost je řemeslnějšího rázu, jeho motýlu hrůzy je setřeno mnoho ze stevensonovského pelu, a někdy se vám zdá, že to již není motýl, nýbrž plebejský netopýr. Aby čtenáři vpravil víru v možnost vypravovaného příběhu, užívá velmi učeného apparátu, palaeografie, kulturní historie, cestopisné erudice, linguistiky. Čerpá hojně ze svých historických studií, ať již mu jde o to, aby vylíčil egyptskou Kleopatru nebo aby přenesl čtenáře do nejtemnějších končin Afriky, kamsi k velkým jezerům vnitrozemským, na něž se pamatujete ze Stanleyova afrického cesto-

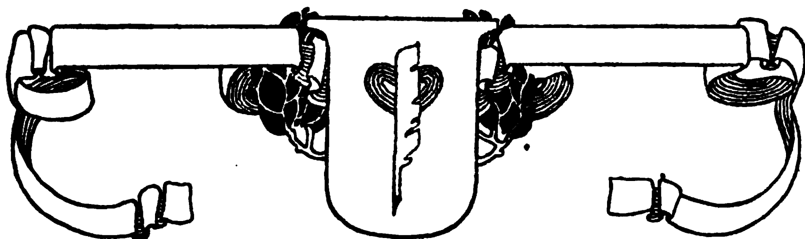
pisu. Než nejlépe ukáže se ráz Haggardovy fantastičnosti, načtrnu-li obsah románu: Mladý Angličan zdědil po svém otci tajemnou skřínku, v níž najde dokumenty, že jeho rod pochází z egyptské krve královské, a že jeho praotec Kallikrates někdy ve 4. století před Kristem usmrcen byl královnou-kouzelnicí kdesi severně od nynějšího Kilimandžara proto, poněvadž nechtěl jí milovat. Leo Vincey, tak se zmíněný Angličan jmenuje, vypraví se, aby hledal stopy této historie. Ztroskotá na zanzibarském pobřeží, na zachráněném člunu pluje po řece do vnitrozemí, do končin močálů, kde spolu se svými druhy je přepaden divochy a odvlečen daleko od břehu, do kraje, nad nímž vládne „Ona", t. j. Ta, již nutno poslouchat. Královna Aješa, tak zní jiné její jméno, má tu zajímavou maličkost, že je při nejmenším něco přes 2000 let stará, ale kouzly, tím, že se vykoupala v ohnivém Sloupu, získala nesmrtelnost a věčnou krásu. Tato Aješa bydlí v jeskynním městě, obklopena němými sluhy, a podle toho, jak ji kreslí Haggard, byla by to Kirké, známá z Odysseie, způvabněná všemi svody moderní pařížské mondainky. A historie se opakuje: jako před dvěma tisíci lety se zamilovala do Kallikrata, zamiluje se tentokrát do jeho pravnuka. I jej chce učinit nesmrtelným a krásným. Zavede jej k ohnivému Sloupu, aby se v něm vykoupal. Sama předejde příkladem. Ale vracejíc se od světelných vln, stárne o století při každém kroku: nádherný vlas s ní spadne, kůže se scvrká, postava usychá a zdrobňuje se: ve čtvrt hodině leží před Vinceyem malá mumie, jejíž poslední slova jsou: „Přijdu zas a budu ještě jednou krásná". Ohnivý Sloup účinkoval tentokrát velmi zhoubně. Je přirozeno, že Leo nestojí o takovou nesmrtelnost a vrací se po mnohých dobrodružstvích do Anglie.

Věž Lásky je práce také do jisté míry fantastická, ale zcela jiného rázu, méně sensace chtivá, za to psaná rukou skutečného umělce... či vlastně umělkyně. Paní Rachilde je vdova po zakladateli a chef-redaktoru známé francouzské revue „Mercure de France", Alfredu Valettovi; většině její prací, z nichž některé uveřejnila pod pseudonymem Jean de Chilra, je vlastní bohatá imaginace umělkyně vyšlé ze školy symbolistů a stopující s jistou krutou zálibou výjimečné a záhadné stavy lidského nitra. V románu Věž Lásky zůstává věrna své psychologické sklonnosti, za to však rámec, jejž si zvolila, velmi se liší od prostředí ostatních jejích prací. Kniha je psána tak, jakoby celý děj vyprávěl námořník Jan Maleux, který nastoupil službu v majáku „Věž Lásky" na bretaňském pobřeží. Již dlouho jsem nečetl knihy tak poutavé. V tom věčném zápase s mořem, který noc co noc podstupuje Jan Maleux a jeho představený Mathurin Barnabas, je něco, co upomíná na Huga z románu „Dělníci moře"; ale oč je realita zachycená Rachildeovou úžasnější a hlubší! Síla autorčina stilu suggeruje slanou chuť vody, bijící do majáku, vichry, pod nimiž se budova zachvívá, ten zvláštní stav neustálé závrati, v němž Maleux žije. A pak ta bizarní postava představeného, jenž obchází s groteskní písničkou nartech, maje na hlavě čepici s ušima ze ženských vlasů, a za nímž jakoby neustále se plížilo ovzduší nekrofilie. A konečně teskná tragika mladého námořníka tím tesknější, čím drsnější je forma jeho vypravování. Při této pohádce pro dospělé lidi XX. století ztrácí i kritik chuť analysovat: prožívá pouze rozkoš být znovu a znovu překvapován. O. Theer.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 18. července 1907.



LILA BUBELOVÁ-NOVÁKOVÁ:

PÍSEŇ MÉ LÁSCE.

Nám orchidea pokvete jen v skrytu...
A odkvete-li, byla vždy jen květem...
My budem vědět, cítit to, že kvetla.
V tom kořist žití: vím, že bylo léto.
ve kterém květ — byť jeden — přece kvetl.
Já vím a vědomí to kdo mi vezme?
A byť jen nečekaně květ ten kvetl,
jak myrty květ, neb tropického kaktu —
tím vzácnější mi potom květ ten bude.
Má lásko, lásko, báječný ty květe,
jenž kalich svůj vstříc slunci rozestíráš!
Jenž v barvách hýříš, omamuješ vůní!
A slunce tvoje věčné, svaté, živné!
Kéž rozumím ti, lásko moje — květe,
bych dále mohla pěstiti tě věrně
a svěží zachovala božskou krásu!
Ty slunce, jehož silou rozevřel se
květ lásky mojí, dej nám jas a žár svůj!
Dej rosu ranní, dej svůj zážeh denní.
Ty slunce, jehož dítětem má láska,
dej ochranu svou mocnou, nedej zhynout
jí v záporu svém, ve hnusné tmě noční!
Nedej, by vadla, mřela v odkvétání,
jen znič ji jedním paprskem svým žhoucím,
tak jako žárem svým jsi život dalo!
V tobě, mé slunce, vznik i zánik její!
Dej velkost nám svou vlastní velikostí,
dej život nám svou vlastní životností
a dej nám sílu svojí vlastní silou
a svatostí svou i nás, slunce, posvěť!

Dej, abychom ve světle chodili tvém
velcí a svatí, dokud den tvůj bude.
A s večerem zpět přijmi, co jsi dalo:
velkost i život, sílu, světlo, svatost
a nedej, aby dary tvoje zašly v noci!
Já tobě, slunce, všechno odevzdávám:
i svoji lásku, sebe samu, Jeho.
Aj, děti tvé, mé velké, svaté slunce!

V červenci 1906.

JEŘÁBY RUDNOU!

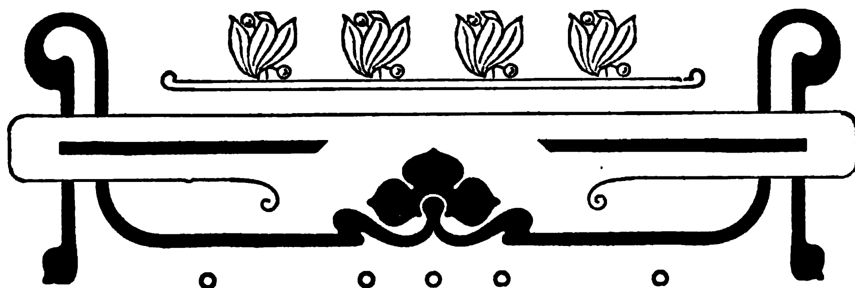
Ty dítě moje, v neznámu jež kdesi
sníš, čekáš, až tě láska v život vyvábí,
a víš, jak boso srdce moje skalnými jde tesy,
ty také víš, jak loni ručka tvoje hnula
tou hladinou, pod níž po tobě touha plula,
když rudly jeřáby!

Ba, dítě moje, bylo to již loni,
kdy zakotvila touha moje s loďkou bludnou
nad snem, v němž duše k tvojí kolébce se kloní,
a tiše šeptla si, jak mladé ptáče za podzimi,
že za rok bude ve svém hnízdě, mezi svými.
— Jeřáby rudnou! —

A zatím dosud čas, bys ještě spalo
a v chmury života tě láska naše nevábí.
Dal osud jedněm mnoho, tobě dal by málo.
Chtí jiné děti jíst, kde jíst by mohlo naše,
když v život náš by rozběhlo se plaše.
— Rudněte, jeřáby! —

V červenci 1907.





JAN OSTEN:

INTERMEZZO.

Doktor Brychta stál na palubě parníku „Maria Teresia" a s opravdovým zájmem díval se na krajinu kolem. Jel z Kostnice do Lindavy; opustili přístav Kostnický, ještě jednou se ohlédl zamilovaně za tímto městem, kde se německá bodrost mísí se švýcarskou živostí, a pak nové obrazy upoutaly jeho zrak. Zelené pobřeží na jedné straně, badenské, kolem níž jeli, na druhé straně, švýcarské, leskly se v záři sluneční temena ledovců ze skupiny saentisské a kolem dokola modrozelená voda, krásná voda, rozkládající se do nedohledna; klidná hladina, na níž pouze parník zanechával světlejší brázdu zpěněných vln.

Doktor Brychta byl v dobrém rozmaru, po několikadenních deštích nastal opět jasný červencový den, měl před sebou krásné cíle: vracel se ze Švýcar, hodlal se zdržeti nějaký den v Lindavě a pak odjeti do Tyrol, kde se hodlal tři neděle potloukati v horách bez cíle, usaditi se, kde se mu bude líbiti, a jíti zase dále.

Nelíbilo se mu cestování podle určitého plánu, přesně sestaveného, to mu připadalo jako vojenský pochod; shledával právě půvab v tom, nevěděti ráno, kde večer bude přenocovati, překvapovati sama sebe novými dojmy, zcela neočekávanými, ne již poznanými předem z Baedeckra a jiných průvodců.

Nejraději jezdil sám, nerad se na cestě seznamoval a připojoval ke společnosti, což by ho bylo omezovalo v jeho naprosté svobodě. Jel proto sem daleko z vlasti, aby příjemně prožil několik týdnů, na něž se zastavil kolotoč jeho života jednou v roce, a ne, aby se bavil s nějakou společností, kterou jaktěživ předtím neviděl a jaktěživ potom neuvidí, aby poslouchal duchaplné výklady pánů a sentimentálně naivní výlevy podivu damského. Sám, sám! Sám stál nejraději na vrcholu vysoké hory, kde bylo slyšeti skřehotání orlů a pískot svišťů, sám se opíjel hukotem horských vodopádů. Ostatně byl i v životě sám; bylo mu nyní osmatřicet let a byl svoboden, neměl bližších styků, žil zcela samotářský život, věnovaný svému povolání, a chtěl-li se trochu rozveseliti, usedal v malé vinárně, kde byl si jist, že nikdo z jeho známých ho nepřekvapí, a pil víno. Neměl potřebu míti někoho u sebe, jeho celý život byl životem člověka, který se sám, bez cizí pomoci musil probojovati, nikdo mu nepodal pomocné ruky, nikomu nebyl za nic zavázán díkem. Musil pozvolna, krok za krokem, pokračovati na úmorné cestě, jeho vrstevníci měli již cestu upravenou, šli rychleji ku předu, předstihli ho, a tím se stalo, že se s nimi rozešel a osamotněl. Ale došel přece cíle, který si vytkl, došel k němu ovšem později než jiní, unavenější, roztrpčený a uzavřený v sebe.

Naučil se nedůvěřovati lidem na první setkání a neotvírati před nimi srdce; měl bystrý smysl pozorovací, a to ještě raději se zamlčel, nežli něco řekl. Platil za podivína a za člověka sobeckého, a přece v jeho hrudi bilo vřelé srdce, plné soucitu s ubohými a poníženými, právě proto, že prošel tak trpkou školou života a často se musil ponižovati pro svou chudobu. Dovedl býti měkký a dětinský, hovořil v sadech s malými dětmi, rozdával peníze žebrákům, a jeho dveře byly otevřeny každému chudému a stísněnému.

Přemohl život, zvítězil nad ním a nyní měl vše: jméno, společenské postavení i peníze, neboť jeho příjmy v posledních několika letech značně převyšovaly vydání, takže měl také úspory.

Dostal se ze zdola mezi ty hořejší, mezi lidi, kteří jsou jaksi povoláni k tomu, žíti život většího slohu, jíti ku předu rychlým tempem a předháněti lidi méně šťastné, kteří hlemýždím krokem plíží se po své pěšince a nikam se nedostávají.

Zkrátka doktor Brychta byl mužem dne a před zvukem jeho jména otvíraly se dveře prvních domů i tam, kde se úzkostlivě

odvažují všechny okolnosti: původ, postavení, příjmy, známosti toho, kdo má tam býti přijat za člena.

A nyní stojí na palubě parníku, kouří lehký německý doutník a s přivřenýma očima dívá se na okolí, kochaje se z tohoto pohledu, jenž jest pravým osvěžením pro jeho přepracované nervy a pro jeho oči, unavené přepínáním.

Poddává se zcela tomuto požitku, nyní nemyslí na nic, jen na to, co vidí kolem sebe, uvědomuje si, jak zelené je jezero, jak jasná, modrá obloha, jak se lesknou ledovce na švýcarské straně, a zajímá ho vědět jména všech těch míst, které se malebně objevují na břehu jezera. Vytáhne z kapsy mapku a dívá se na ni.

„Dovolte, pane," ozve se za ním německy, „můžete mi říci, kde leží Heiden?"

Polekaně a skoro mrzutě se Brychta ohlédne, a spatří starého pána, velice elegantního a úctyhodného, a mladou dívku, hezkou, zajímavou mladou dívku, jak odhadl na první pohled.

Ne, neví, kde leží Heiden, ale tady na mapce se to dá najíti. Heiden jest u Rorschachu, nahoře. Tedy, prosím, tady naproti to jest Romanshorn, dále Arbon, co se bělá docela v levo, to jest Rorschach a nahoře nad ním Heiden. Ano, to jest Heiden.

Tam prý jest velice krásně, lázně vzduchové; má prý tam známou rodinu, chce ji tam navštívit. To bude nejlépe jeti z Lindavy do Rorschachu přes jezero a pak drahou nahoru.

Starý pán smekne zdvořile klobouk a děkuje.

Jede pán také do Lindavy? Oni také jedou. Ostatně, dovoluje se představiti: tajný rada doktor N. z Düsseldorfu, jeho dcera Olga. Doktor Brychta z Prahy.

Již je známost, zlobí se v duchu Brychta. Čert mu byl dlužen, že vytáhl mapku z kapsy. A ostatně, copak tu není lodní personál, na nějž se každý může obrátiti s nějakou otázkou? Je on nějaký cicerone zde, nebo co? Tak si umiňoval, a přece se nevyhnul. Stojí oba, otec a dcera, vedle něho a dívají se kukátky do dálky. Bylo by to přece nezdvořilé, kdyby nyní odešel a neřekl ani slova. Pokládali by ho za nějakého barbara. Stojí tedy u nich a dívá se na ně se strany. Zcela slušní lidé. Starý tajný rada jest asi universitním professorem, soudě podle způsobu, jak mluví, a dcerka, dcerka je hezounká Němka, světlovlasá, s modrýma jasnýma očima, se snědou tvářinkou, jež se zardívá, kdykoliv se na ni Brychta podívá, asi dobře vychované, ctnostné děvčátko, které jistě rádo čte sentimentální romány a vzdychá tief und bang nad západem slunce, jako ona dívka v básni Heineho. Ale jest opravdu půvabná, štíhlá

a přitom pružná její postava rýsuje se zřejmě pod přiléhavým pláštěm z anglické látky, její ruce, obemknuté v glacé rukavičky, jsou malé a také nožky má elegantní. Ano, jest v ní jaksi soustředěn půvab ženskosti, není to kráska, která by na sebe upozorňovala, nebudí v něm také nějaké prudké touhy, ale působí naň příjemně svým svěžím, čistým zjevem. K vůli ní chce Brychta obětovati půl dne své samoty.

Slečna Olga odložila kukátko a obrátila hlavu směrem ku Brychtovi. Použil toho a oslovil ji. Zdálo se mu rozkošné, jak se vždy zbarvily její snědé líce, kdykoliv se na ni podíval.

Líbí-li se jí Bodamské jezero?

Ach, velice, opravdu velice. Nepředstavovala si to tak krásné. Přijeli po Rýně do Schaffhausenu, to vše bylo půvabné a okouzlující, ale jezero přece převyšuje vše. Takový klid z toho vane, takový posvátný, sladký klid.

Viděla-li i jiná jezera?

Ó, ano. Každý rok s tatínkem někam jede, již od dětských let ji brával s sebou na cesty. Je samotna a matku již ztratila před desíti lety.

Byla již skoro v celém Švýcarsku, také Italii zná dosti, ale tu jsou letos poprvé. Otec vždy toužil dále, dále, do cizích zemí, a tady přece jest tak krásně. Není to jako ve Švýcarsku nebo v Italii na jezerech, kde se hemží plno turistů, kde je naset hôtel vedle hôtelu; ne, zde jsou ty břehy tak venkovské, to jsou pravé vesnice se selskými statky a pravé louky a pole; tady neustupuje a nepřizpůsobuje se příroda turistům, nýbrž oni se přizpůsobujou jí.

Brychta poslouchá pozorně, líbí se mu způsob, jakým se vyjadřuje, dívá se časem na ni a má vnitřní tichou radost ze vzplanutí jejích líček.

Tajný rada má opět dalekohled u očí, doktor Brychta se slečnou Olgou popošli zpět a dívají se na druhou stranu, kde se objevují budovy würtemberského přístavu Friedrichshafenu. Jsou již spolu dobře známi. Brychta jí vyprávěl o svých cestách, líčil své dojmy ze Švýcar, a několikráte jeho vypravování vyvolalo u ní upřímný smích, při čemž se objevily dvě řady běloskvoucích, pravidelných zoubků.

Bylo tak něco příjemného, prostého a přátelského v jejím chování, co Brychta již dávno u ženy nepoznal. Nic při ní nebylo affektovaného, ani její pohyby mladé dívky, ani její vážné vypravování, ani naivní údiv nad něčím, ani veselý, zvonivý smích.

Právě v tom snad záležel její půvab, že se ukazovala zcela

takovou, jakou byla; někdy až překvapovala její přímost a otevřenost, a člověku méně zkušenému, než byl Brychta, mohlo se to zdáti i koketností.

Byla pohyblivá, živá, chvíli nepostála na jednom místě, poskakovala, přebíhala, a Brychta, vážný člověk, za ní, vyrovnávaje se jí.

Cesta ubíhala, minuli již i Langenargen, Kressbronn a blížili se Lindavě.

Nejpůvabnější přístav na celém jezeru: maják s jedné strany a majestátní socha lva na širokém podstavci, vyčnívající z vody, přijal parník vlídně a hostinně. Na lodi nastal šum a spěch, každý staral se o svá zavazadla, jež bylo zde nutno podrobiti celní prohlídce.

„Kde pan doktor hodlá v Lindavě bydliti?“ tázal se tajný rada Brychty.

Dosud neví. Asi zajisté někde na břehu jezera, kde je vyhlídka na vodu.

Oni budou bydleti u Reutemanna. Objednali si předem dva pokoje, snad by tam také ještě dostal pokoj. Tajného radu těší nová známost, a byl by opravdu rád, kdyby mohli spolu strávit nějaký den. Nenudí-li se v jich společnosti?

Ach, jest opravdu vděčen. Nechtěl se sám vnucovati, ale bylo to i jeho přání, aby směl se k nim připojiti.

Při tom se se strany podívá na dívku, ta se lehounce, sotva znatelně usměje a líce jí planou.

Konečně jsou venku z lodi, projdou celnicí, kde poznávají v nich turisty, cestující pro zábavu, a bez prohlídky nalepují známky na jich tlumoky. Tajný rada zavolal na sluhu a jdou do hôtelu Reutemannova.

Hôtel stojí těsně u přístavu, z jeho oken i z verandy před ním jest opravdu velkolepá vyhlídka. Jest to rozsáhlý dům, ne právě nejmodernější, ale útulný, solidní a se zálibou vyhledávaný cizinci.

Rada měl připraveny dva pokoje v prvním poschodí, pro doktora se našel pokoj v druhém patře, rovněž s vyhlídkou na jezero.

Brychta se umyl nahoře v pokoji, převlékl se a sešel dolů na verandu, kde očekával radu a dceru.

Trvalo to poněkud déle, ovšem dámská toiletta — ale když Olga přišla, zdála se nyní býti Brychtovi ještě půvabnější v lehkých, bílých šatech, poněkud vystřižených u krku, v širokém pa-

namském klobouku, jenž tak pěkně slušel hustým jejím kadeřím. Ano, byla to přece jen krasavice. Jakou jemnou, skoro průsvitnou pleť měla a jaké jasné a sladké byly její modré oči! Vyšli ven, a Brychta s jakousi hrdostí pozoroval, že se těší pozornosti chodců na nábřeží; půvabný, svěží a milý zjev dívky upoutával zraky, každý na ni pohlédl, jako se lidé dívají na krásnou krajinu nebo rozkošného motýla, poletujícího po sadě: s radostí a s příjemnými pocity.

Hovořila živě a obracela se často s otázkou na Brychtu, chovala se k němu tak, jako by se znali ne od dnešního rána, ale bůh ví kolik let.

A on rozjařen a jaksi opojen naslouchal jejímu lahodnému hlasu a dával se strhovati výlevy její veselosti. Neboť ona byla vesela, byla vesela. Nedívala se na život se smutné a přísné stránky, snad nikdy nepoznala hořkosti života (ač zesmutněla na okamžik, když vyprávěla o své matce, záhy zemřelé), šla životem, jako by šla květnatou lučinou, jako pestrý motýl, letící v záři sluneční, bezstarostně, přelétaje s krásné květiny na krásnou květinu.

Právě snad to, uvažoval Brychta, že její život rozvíjel se tak utěšeně, že nepoznala jeho hořkosti a špinavosti, snad právě to působilo, že si až dosud, do svých dvaceti let, zachovala krásnou vlastnost viděti vše v jasných barvách a schopnost radovati se upřímně ze všeho krásného kolem sebe. Brychta vzpomněl si na své mládí, na doby strávené doma u rodičů, plné starostí a strádání; v denním shonu po chlebě nebylo rodičům přáno zahrnovati své děti něžností; nebylo rodinných slavností, dárků, vánočních stromků; krutá pravda života působila na otce tak, že se často uzavíral do svého pokoje se svými starostmi, a matka, dobrá, měkká bytost, strádala již pomyšlením, že její muž jest zadumán a málomluvný.

A pak doba studií: žití z cizích podpor, vyučování dětí, řada ponižování se, pokořování; stálé vědomí vlastní chudoby a závislosti — to vše táhlo se jako červená nit celým jeho mládím a působilo na něj tak, že se stal plachým, samotářským, do sebe uzavřeným. Mohl právem celé své mládí nazvati bojem o kus chleba, a v tom boji bylo málo klidných, světlých chvil.

O tom nyní uvažoval doktor Brychta, kráčeje po boku slečny Olgy; její mládí, které ho překvapovalo a okouzlovalo, vzbudilo v něm vzpomínky na mládí jeho vlastní.

A radoval se z toho, ano, upřímně se radoval, že zůstala ušetřena, že ona nemá ani ponětí o tom, co krutého a nepěkného

život přinášívá, a přál jí v duchu, aby i další její život byl tak utěšený a bezstarostný. A zajisté že bude, usuzoval. Vdá se asi za muže, jejž bude milovati a jenž ji obklopí vším, čeho se jí zachce; bude milovanou ženou a šťastnou matkou, i její děti budou ušetřeny strádání, neboť podle všeho pocházela z rodiny velmi zámožné. Bude zajisté i za deset let ještě takto svěží, veselá, jasná, jako je nyní, manželství i mateřství bude působiti na ni jistě jen blahodárně. Najde muže, jenž unaven po svém zaměstnání, rád bude naslouchati jejímu vyprávění a veselému smíchu, jenž bude zhřívati se v jasném, důvěrném pohledu jejích modrých očí a jenž rád složí unavenou hlavu v její klín. Bude to pečlivá, něžná a věrná žena, vše tomu nasvědčuje; nebude hořeti vášní, ale bude zahřívati trvalým, mírným a milým teplem své obětavé a ostýchavé lásky. Ano, blaze bude tomu, ke komu se ona přichýlí a komu se zcela oddá svou čistou, dětskou duší i svým panenským, čistým tělem.

„Nějak jste se zamyslil, pane doktore!“ vyrušil tajný rada Brychtu z úvah.

„Napadlo mi něco. Ani na cestách se nedovedeme zhostiti myšlenek o životě. Někdy si tak pevně umiňuji: nebudeš myslit na nic, na nic jiného, než na to, co vidíš kolem sebe; skutečně se pokouším úporně mysliti jen na to, avšak pojednou přepadne můj mozek myšlenka zcela nová, úplně se ho zmocní a vypudí všechny ostatní, bližší a přítomnější. A to právě nyní, před chvílí, u mne nastalo. Ale teď jsem zase zcela pánem nad svým mozkem a mám smysl pouze pro to, co se děje kolem mne.“

Přišli k místu, kde kotvily čluny, jež se za poplatek propůjčují.

Slečna Olga zatleskala ručkama.

„Pojďte, projedeme se po jezeře, ano? Pojedeme hodně, hodně daleko a budeme si mysliti, že jsme na moři. Umíte veslovat?“

Doktor Brychta se přiznal, že vesloval, ale tomu je již dávno, příliš dávno, a jistě to zapomněl.

„Ale já umím dobře. Já sama často jezdím na loďce. Budeme spolu u vesel a já budu komandovat, ano?“

Tajný rada svolil, usedl na záď loďky, Brychta vedle Olgy na lávku u vesel a pustili se na jezero. Byl překrásný večer; nad švýcarskými ledovci zapadalo slunce ozlacujíc je, a vysoké hory bregenckého lesa úplně ztemněly. Nad vodou rozhostil se klid, jeli na druhou stranu, takže vlny, které způsobovaly parníky, sem přicházely již zcela ploché.

Olga komandovala a sama veslovala pravým veslem. Těšilo ji to asi značně, měla v sobě sílu mládí, která se nyní mohla vybíjeti v těchto rytmických, pravidelných pohybech. Při každém zabrání vypiala se mladá, krásná její hruď, její tváře vzplanuly, bohatá jedna kadeř se uvolnila a splývala jí do tváře. Ano, uvažoval Brychta, dívaje se na ni se strany, to jest život ve své nejkrásnější podobě, který nyní viděl. Každá žilka v jejím těle hrála, oči planuly, byla celá při své práci, celá zdravá, silná žena, schopná milovati a dávati děti.

Časem její zraky přelétly Brychtu, jenž již skoro umdléval nezvyklou námahou, nedovedl s ní udržeti stejná tempa a příliš stříkal veslem, což u Olgy vždy vzbudilo výbuch zvonivého smíchu. Konečně i u ní nastalo ochabnutí, přestali veslovati a drželi vesla nad vodou. Člun se lehce kolébal.

Brychta vzdával slečně pochvalu nad jejím uměním veslařským a obdivoval se její síle a vytrvalosti.

To vše je cvik. Často to doma dělá, mají u villy malé jezero a tam ona je paní. Má tam své čluny, plave, loví ryby, jako vodní žínka. A jak je to příjemné, unavit se tak až do sladké malátnosti a pak usnouti a spáti tvrdým spánkem až do rána! To by měl pan doktor také dělati.

Doktor vzpomněl si na svoje povolání, jež ho zaměstnávalo po celý den a často i v noci, na to, jak je mu vzácná každá chvíle, kterou získá pro sebe a buď doma čte nebo někde v malé vinárně při sklence vína oddychuje po denní práci.

Stálé duševní napětí, starost, odpovědnost, čelení konkurrenci nepopřává mu oddávati se tělesným zábavám a sladkým únavám.

Ale on jí nic z toho neříkal. K čemu? Divila by se, rozevřela by široce své jasné oči a dívala by se naň s politováním a snad i s jakousi chladností.

Ano, měl by se věnovati nějakému sportu, přiznává to. Ale je na to trochu pohodlný.

Ona se usmívá a kývá hlavou. Ano, tak to asi je. Pánové raději sedí v kavárnách a dívají se oknem na ulici. Nemůže pochopit, jak někdo tak dovede vyseděti celé hodiny sám a sám, nemluvit, skoro sebou nepohnout. Zná-li doktor alespoň rozkoš ze slézání vysokých hor? Byl-li již někdy na ledovci?

Ano, to již podnikl. Byl na ledovcích v Dolomitech a v Kaisergebirge. To jest opravdu krásný sport.

Tak přece není takový lenoch. Ona zná všechny ty tury,

které podnikl, také je dělala. To by se divil, jak ona umí stoupat a jak je vytrvalá! Měl by s nimi jeti do Heidenu, odtud půjdou na ledovce ve skupině Saentisské, ano, jest je odtud viděti. Měl by opravdu jíti s nimi; v Heidenu se sejdou se známými a bude to celá výprava do hor.

Ano, vmísil se do hovoru tajný rada, zve také pana doktora upřímně do Heidenu. Tam si lze opravdu odpočinouti, to je jako stvořeno pro přepracované nervy. Takový silný, lahodný vzduch, leží to již hezky vysoko a nemá to nikterak ráz jiných švýcarských světových lázní. Je tam mnohem klidněji a útulněji.

Doktor děkuje. Rozmyslí si to; shoduje-li se to s disposicemi, které učinil, milerád přijme laskavé pozvání. Ale jest otrokem svého povolání: není jisto, nepřijde-li telegram a nebude-li musit náhle vrátiti se domů. Nejuctivější díky.

Již se ztmívalo; tajný rada zapíná svrchník a míní, že je čas se vrátit. Ostatně má již i hlad, na té vodě se náramně tráví. Olga dává povel, vesla zapleskuou ve vodě, vracejí se ku přístavu. Nyní již veslování šlo Brychtovi mnohem lépe, shodl se v tempech, a měl radost, jako malé děcko, když ho Olga pochválila. Ano, kdyby ho vzala do výcviku, mnohému by se ještě naučil. Zdá se, že by byl pilný a poslušný žák.

Byla již úplná tma, když přistali. Doktor vyskočil první na břeh a přitáhl loďku, pak podal ruku Olze; stiskla ji pevně a vyskočila jako pták lehce a pružně ven. Nakonec vyšel tajný rada. Byl ve výborné náladě: již dávno, mluvil po cestě, nezažil tak krásného večera, tak příjemná nálada dávno ho neopanovala. Cítí se býti zmlazen, jako by se napil vína.

Ostatně i toho se dnes napije, a dovoluje si zváti pana doktora, aby s nimi povečeřel.

Nešli do jídelny, zůstali na verandě. Byla tak krásná noc, že by bylo bývalo škoda nestráviti jí venku, Od stolu, kde seděli, bylo viděti na jezero, po němž nyní se rozlévalo světlo měsíční a tiše jezdily ztemnělé čluny; kdykoliv veslo zabralo do vody, zastkvěla se jako stříbrem. V dáli kmitala se světla rakouského přístavu v Bregenci, ležícího v polokruhu kol jezera.

Ze člunů ozval se chvílemi veselý zpěv, zazvněl ženský smích a ztrácel se nad jezerem. Na nábřeží procházeli se chodci, turisté, kteří nemohli se nasytiti pohledu na jezero, jež se jeví v každé době denní v jiném půvabu.

Nezná nic krásnějšího nad večery strávené u jezera, hovoří

tajný rada při večeři. Je to pro něho vždy svátek, takovýto večer, po dlouhá léta si jasně pamatuje dojmy toho večera.

Tak vzpomíná na jeden večer, právě takový jako dnes. Je tomu dávno, byl tehdy na universitě, ano, je tomu pětatřicet let. Studoval tehdy asi tři semestry v Mnichově a vyjel si s několika druhy na Starhemberské jezero. A večer seděli v Leoni na verandě, pili víno a se zanícením se dívali na jezero, rozkládající se před nimi.

Tak jasně se na vše pamatuje, znovu prožívá tu náladu: vidí v duchu mladé, milé obličeje svých druhů, z nichž skoro všichni již pomřeli, časem zašustí ženský oděv a přichází dcera hostinského, vysoká štíhlá dívka, přibledlá poněkud, s černýma, krásnýma očima. Zdá se mu, že v duchu slyší její smích, kterým odpovídala na jich lichocení. A jak se jmenovala, ach, jak se jmenovala? Greta, ano Greta. Jak je možno, že tolik let uplynulo od té doby?

Olga se usmívá a hrozí prstem. Jak si papa pamatuje, jaké oči měla ta dívka a jak se jmenovala! Zdali pan doktor by si to tak dlouho pamatoval? Ó, ano! Kdyby to byl zjev poutavý, neobyčejný, zajisté že ano. Ale zřídkakdy se v životě setkáme s takovými dívkami, abychom jich obraz po celá desítiletí nosili v paměti.

Přinesli víno, tajný rada nalil a přiťukávají si. Na mládí! Krásné mládí!

Rýnské víno rozehřívá a činí lidi sdílnými.

Tajný rada vypravuje o svém mládí a veselém životě na universitách, jichž poznal několik, a netají se tím, že prováděli mnohou hloupost, kterou lze přičísti na vrub mládí. Ach, byl to veselý, bezstarostný život, na nějž se nikdy nezapomene!

I Brychta se stává sdílnějším; zdá se mu, jako by tito dva lidé byli jeho dávní známí, jako by byl s nimi spřízněn, tak přátelsky, nenuceně a prostě se k němu chovají. Veškerá stísněnost a uzavřenost ho opustila, mluví plynně a jasně a s jakýmsi zápalem. Líčí bez ostychu a bez přehánění svůj život, své mládí, trudné a plné starostí, svá studia universitní, jež byla úplně bez veselých okamžiků, na jaké tajný rada rád vzpomíná, své těžké počátky a své úspěchy, jež se dostavují a které ještě očekává. Sděluje s nimi své plány do budoucnosti, co ještě vykoná a kam cílí, smělé plány, vyžadující neúnavnou práci a houževnatou vytrvalost. A když to vypravuje a vidí, jak se zájmem upírají se na něj dvě jasné,

modré oči, jak tato mladá dívka náhle zvážněla pod dojmem jeho řeči, jest mu blaze a srdce jeho bije prudčeji.

Ano, cítí v sobě sílu a chuť ku práci, a ničeho se nezalekne, ničím se nedá odstrašiti. Již tolikráte podstoupil boj a nepodlehl. nepodlehne ani v budoucnosti. Život je zlý a nespravedlivý, ale nakonec přece pravda musí zvítěziti.

Domluvil, dívka pozvedá číši a připíjí si s ním.

„Na vaši budoucnost, na vaši krásnou budoucnost!“ praví přitom a v jejích očích se zajiskřilo, jako víno ve sklence.

Byl to krásný večer na břehu bodamského jezera. Snad by byli ani nešli spat, kdyby se u tajného rady byla nepřihlásila únava. „Ano, stáří se hlásí,“ žertoval, jindy, před dvaceti lety, bylo mu maličkostí nespati dvě tři noci po sobě. Stáváme se pohodlnými filištíny, to je osud lidský a konec všeho toho krásného a bujarého života.

Šli nahoru, Brychta šel s nimi, bylo již po půlnoci. Doprovodil je až k jejich pokojům, rozloučili se s ním srdečně. Ucítil lehký, jemný stisk ručky slečny Olgy, když jí přál dobré noci. Ano, ještě ve dveřích svého pokoje se ohlédla a kynula mu rukou.

Přišel nahoru do svého pokoje, otevřel okno a zadíval se na jezero. Měsíc již byl zašel, nyní voda byla temná, tajemná, mlčenlivá, jen tu a tam slabé zašplouchnutí se ozvalo; to snad ryba se vymrštila nad vodu.

Brychtovi se nechtělo ještě spáti, byl rozjařen a rozčilen, snad pil i více vína než byl uvyklý. Ale v celku to byly příjemné a vzácné pocity, jež se ho zmocnily; musil znovu a znovu mysliti na tuto dívku s modrýma, jasnýma očima a s dětskou duší; opakoval si v duchu každé její slovo, uvědomoval si každý její přívětivý pohled a hřejivý úsměv. Ano, možno říci, jest to sladká bytost. Všechen půvab ženskosti se v ní ztělesňoval. Byla silná a přitom jemná, veselá a bezstarostná a přitom dovedla míti pochopení pro cizí strasti a cizí práci. S jakým netajeným zájmem naslouchala, když Brychta vypravoval o svém životě!

Jak šťastný bude muž, jejž bude obdařovati svými milými, laskavými pohledy a svým veselým hovorem a smíchem zaplašovati chmury starostí s jeho čela!

Doktor Brychta vzpomněl si na svůj osamělý život doma; na to, jak unaven prací, rozčilen a nervosní se vrací do svého pokoje, kde nikdo ho nevítá, nikdo se nezajímá o to, co dělal celý den, jen stará, mrzutá posluhovačka přichází v určitou hodinu se ptáti, má-li přinést večeři, nebo půjde-li pan doktor ven.

A proč to tak má? Můj bože, v tom shonu života, v tom zápase, který až dosud vedl, nebylo mu popřáno chvíle klidu, kdy by se byl mohl věnovati lyrickému záchvatu. Jeho hmotné poměry v mládí mu nedovolovaly, aby se oženil; a nyní, kdy by mohl, názor jeho o ženitbě jest tak kritický, vidí kolem sebe tolik nešťastných manželství, kryjících se za maskou zdánlivého štěstí. Ostatně celý jeho nynější život ho nepřivádí do společenských styků s mladými dámami, nemá času na to hráti s nimi lawn-tennis nebo choditi na rodinné výlety, nenávidí letních bytů poblíž Prahy, a vždy, když má trochu času, odjíždí daleko, za hranice vlasti, aby si oddychl.

Jsou to pouze vdané ženy, s nimiž se stýká, ženy jeho několika přátel; mluví s nimi upřímně, jako dobrý kamarád, nerozplývá se v galantnosti, nepřichází do extase v jich přítomnosti, má v jich blízkosti příjemný pocit, jako by ho zahřívalo jarní slunce; sedí, sedí a dovede po celé hodiny poslouchati příjemný hlas své hezké sousedky, jež mu povídá páté přes deváté, o věcech, které ho nemohou zajímati.

Ale tady, tady je něco jiného. Tato štíhlá, snědá dívka ho okouzluje. Pociťuje to, jak v její blízkosti mu srdce rychleji tluče; to již není pouze její přítomnost, po níž touží, ne, on by chtěl více, chtěl by ji vzíti kol pružného pasu, zadívati se do jejích jasných očí a říci jí: „Slečno Olgo, já vás mám rád. Chcete jít se mnou do daleké mé otčiny a oteplovati mé dny svým krásným mládím, vnésti do mých komnat život a jas a smích a vůni? Chtěl bych vám zpříjemniti život, pokud by to bylo v mé moci."

Co by asi řekla? Položila by mu hlavu na rameno a přitulila by se k němu, oddaně a sladce, anebo by se dala do smíchu, do zvonivého smíchu, jenž jí tak krásně sluší?

Snad přece něco k němu cítí? Ano, stiskla mu jemně ruku, když se loučili, a ještě ve dveřích se ohlédla a kynula mu vlídně. Ne, není jí zcela lhostejný. Můj Bože, takových případů jest, že se lidé potkají a rázem se do sebe zamilují! Konečně, on by nepožadoval mnoho od ní, byl by trpělivý, skromný; čekal by, až by ho poznala a oblíbila si ho. Ano, je mezi nimi rozdíl věku, jemu jest třicet osm a jí snad osmnáct, devatenáct, ano, to je rozdíl dvaceti let, jejž sluší dobře uvážiti. Ona jest ještě dítě, je teprve na prahu života, a on je již na druhé straně, na straně sklonu. Má prošedivělé vlasy a vrásky na čele a kolem očí, toho si zajisté Olga všimla.

Ale což kdyby přece? Což kdyby přece? A srdce mu rychleji buší. Kdyby na nic nehleděla, nic neuvažovala a zamilovala si ho tak, jak jest a chtěla býti jeho? Zajisté by s ní byl šťasten. Jest dobrá a milá a nikdy by ho netrápila.

Což, aby zítra se jí vyslovil, upřímně, prostě, bez ostychu, aby jí řekl vše, co si o ní myslí, a zeptal se jí, chce-li se státi jeho ženou? Ano, udělá to, udělá to. Je přece muž a dovede i rány snášeti. Usnul v příjemném rozčilení, kdy už dvě hodiny odbily s kostelní věže lindavské.

*

Ráno probudil se pozdě, bylo již půl desáté. Připomněl si úmysl včerejšího večera, oblékl se pečlivě a sešel dolů na verandu, kde jeho známí snídali a čekali na něho. Již když šel po schodech, slyšel veselý smích Olgy, a teplá vlna ho zachvátila. Bude-li míti příležitost býti s ní o samotě? Vešel na verandu. Ano, seděli tam, ale nebyli sami, cizí, mladý pán seděl u stolu a živě rozmlouval s Olgou. Olga vyskočila, když uzřela Brychtu, a zatleskala ručkama.

„Vy byste přespal soudný den," smála se „a my tu čekáme na vás. Tak to je Kurt, to je můj bratranec Kurt," představovala mladíka, jenž se zdvořile klaněl. „Považte si, on nám sem přišel z Heidenu naproti. Časně ráno šel pěšky do Rorschachu, pak parníkem sem, a než jsme přišli dolů, už tu seděl. To bylo překvapení, to bylo překvapení!"

Doktor podíval se na cizince. Byl to hezký jinoch, snad třiadvacetiletý, rusovlasý, silný a švižný, dobromyslného výrazu ve svěžím obličeji, zdobeném několika jízvami po mensuře. Takový hoch musí se líbiti ženám, napadlo Brychtovi. Seděl naproti němu při snídaní a hovořili spolu. Kurt se choval neobyčejně zdvořile a uctivě. Je v Heidenu s rodiči, byl poněkud nervosní, dělal referendárskou zkoušku a přepínal to trochu. Ale to se brzy poddá, hory ho vyléčí.

„Ach, ano," vmísila se Olga do hovoru, „Kurt je náramný lezec. S ním jíti, to již něco znamená." A ona s ním dělala několik výstupů na ledovce. Je na to hrda, že mu postačila, že mu vždy zůstala po boku, a dívá se na něho laskavě.

Je dnes neobyčejně půvabná, jest jaksi neklidna: co chvíli vstává, přeloží něco na stole, zasměje se, přelétne mladíka laskavým pohledem a usměje se na Brychtu.

Tajný rada zve Kurta na chvíli nahoru do pokoje, má s ním

jakousi rozmluvu. Brychta a Olga zůstávají dole sami. Kde je včerejší odvaha? Brychta dívá se na dívku a jest mu jaksi smutno. Neví, jak začíti.

„Co říkáte Kurtovi?“ počne ona živě. „Považte si, jest mu třiadvacet let a již má zkoušku a místo v ministerstvu. Bude prý dělat rychlou karrieru.“

„Tedy on jest váš bratranec?“ vyptává se Brychta.

„Ano, ano,“ odpovídá Olga a tiše svěsí hlavu, „jest můj bratranec a snoubenec.“

„Snoubenec! To vám gratuluji, slečno. Jest to milý a hezký muž, budete s ním zajisté šťastna.“

Olga neodpovídá a zamyslí se.

„Ano, Kurt je velice hodný a milý. Známe se již od dětských let a vždy jsme se měli rádi. Býval u nás jako doma, každé prázdniny u nás strávil a tak jsem se na něj vždy těšila. Víte, on mne mnohému naučil, plovat, veslovat, vystupovat do hor, neboť v tom je mistr. Proto je tak silný a svěží. A tak skromný je Kurt!“

Bylo slyšeti kroky přicházejících.

„Kurt chce mermomocí, abychom ještě dnes jeli do Heidenu,“ pravil tajný rada. „Již se nás tam nemohou dočkat. Konečně — tam je nyní nejkrásnější čas, zde počíná být příliš horko. Pojeďte s námi, pane doktore, budete tam rád viděn, a pro vaše nervy není krásnějšího místa. Udělal byste nám opravdu radost.“

Ne, Brychta zdvořile děkuje za laskavé pozvání. Dostal právě dnes dopis, nutně se musí vrátiti domů. Očekával to každodenně, ale tak brzy přece ne. Pojede přes Innšpruk, kde ho čeká snad nový dopis nebo telegram. Velice lituje, tak rád by byl s nimi jel, ano, nezapomene nikdy na ty příjemné okamžiky. A musí odjeti poledním parníkem do Bregence, aby zastihl rychlík na Innšpruk.

Nutno ještě něco koupiti a pak připraviti si vak. Zajisté ještě panstvo uvidí.

Loudá se chvíli po městě, zajde do krámu, koupí nějaké doutníky, několik maličkostí pro své známé; je jedenáct hodin, musí do hôtelu spořádat své věci.

Rovná vak, jest již s tím hotov, pohvizduje si a přechází po pokoji.

Někdo klepe na dveře, otevrou se a Olga vejde dovnitř.

Tedy opravdu odjede, opravdu? A proč? Je to pravda s tím dopisem, nebo je jiná příčina?

Brychta se na ni dívá a jest jako v okouzlení. Jest udýchaná, pospíchala asi po schodech, papa s Kurtem jsou u přístavu a ona jen na chvíli odběhla. Tak jí to napadlo.

Rudá růže chvěje se na jejích ňadrech.

Přece snad se na ni nehněvá, nic mu neudělala.

Jest jí to nápadné, že tak náhle se rozhodl. Přece říkal, že s nimi pojede do Heidenu. A nyní tak náhle odjíždí. Jistě se na ni nezlobí?

Ne, ne, jak by se mohl na ni zlobiti? Vždyť je to tak krásné, že ještě přišla k němu!

Ne, opravdu musí se vrátit do vlasti, musí tam být. Nemůže zůstati zde, ani jeti s nimi. Jest otrokem svého povolání, věčně štvaný.

Smí ji o něco poprositi, o nějakou památku?

Byl by šťasten, kdyby dostal tuto růži, tuto rudou růži.

Dívka bez rozmýšlení béře růži se svých ňader a podává mu ji.

Díky, díky, bude míti na ni památku. A zdaž ona si vzpomene někdy na tuto známost s cesty?

Ano, ano, jak by mohla zapomenout? Strávili spolu tak krásné chvíle! Ale nyní musí jíti, aby ji nepohřešovali. Ostatně přijdou ještě k parníku. Tedy s Bohem, s Bohem!

Podává mu ruku a odchází. Ale ve dveřích se ještě jednou obrátí, rychlými kroky přistoupí k němu, ovine mu ruku kol šíje, a než se může vzpamatovati, políbí ho na ústa a již jest ze dveří.

Jako omámený stojí Brychta uprostřed pokoje. Nebyl to sen? Ale ne, zde stála, a ostatně růže jest tu, krásná rudá růže, jež zdobila její ňadra.

A Brychta uvažuje a dospívá k tomu přesvědčení, že Olga asi vycítila jeho náklonnost a že dala mu tento polibek jako almužnu, jako odškodněnou. Ano, jiný význam nemohl míti.

Uschoval růži pečlivě, vzpřímil se, přešel energickými kroky po pokoji, pak zazvonil na číšníka, zaplatil účet a poručil, aby mu vak přinesli ku parníku. Měl ještě půl hodiny času, šel za společností ku přístavu.

Byli na vodě, Kurt a Olga veslovali a tajný rada seděl na zádi loďky.

Bylo opravdu radost dívati se na tyto dva krásné, mladé a silné lidi, s jakou vervou se věnovali tomuto výkonu.

Vlasy Olžiny vlály, oči jiskřily a mladá ňadra se vzdouvala.

Při pohledu na ně se doktor cítil býti stár a umdlen a opouštěla ho energie.

Spatřili ho a zaměřili ku břehu.

Půjdou ho doprovodit, ano, ještě s ním stráví poslední chvilky. Jaká škoda, že je opouští! Ale jistě je musí navštíviti v Düsseldorfu. Bude napřed psáti a přijedou mu naproti.

Kývá hlavou, ale ví předem, že tam nepojede a že už asi nikdy jich nespatří.

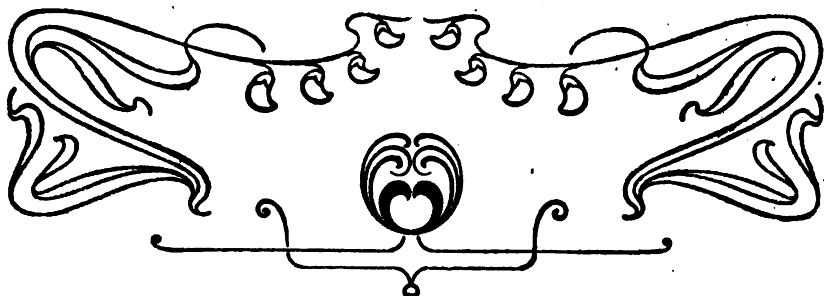
Parník již stojí v přístavu; loučí se s nimi.

Ještě jeden pohled zachytil z modrých, jasných očí, jeden krásný pohled, na nějž dlouho bude pamatovati.

S Bohem, s Bohem, na shledanou! Stojí na palubě a dívá se na všecky tři na nábřeží. Olga horlivě mává šátkem, opírajíc se o rámě Kurtovo. Pak mizí ta skupina s obzoru. A již sedí doktor Brychta ve vlaku, který řítí se na Arlberg, přes propasti a nesčetnými tunely, projížděje divokou, velkolepou horskou krajinou.

A doktor Brychta se těší již na to, až bude státi na osamělé hoře, někde vysoko, vysoko, kde bude slyšeti orlí skřek, sám a sám, sám a sám, jako dosud . . .





O. THEER:

NAŠE MODERNÍ PRÓSA.

Po románu Peklo, o němž jsem zde psal přede dvěma roky, vrací se p. Jos. K. Šlejhar novou knihou* ke dřívějšímu typu svých povídek. Zdá se, že jmenovaný román je vybočením, a jak jsem tehdy naznačil, ne právě šťastným, ze směru, jímž se rozvíjela posavadní tvorba p. Šlejharova. I jinou svou stránkou toto dílo zavádí, chcete-li poznati nejvlastnější povahu našeho autora. Svým rhetorickým pathosem a visionářským charakterem svádí k domnění, že pisatel Kuřete melancholika přešel od naturalismu ke spiritualistickému ovzduší soudobého symbolismu — přerod nanejvýš zajímavý a ostatně ne ojedinělý v historii naší literatury za posledních let. Než kniha U nás opravuje tuto domněnku: naturalista hlásí se velmi důrazně k slovu. Nechceme-li však provádět kritický tanec kolem prázdného slovního idolu, je nutno blíže stanoviti povahu tohoto naturalismu, dáti slovu obsah. Přirovnáváte-li jej k naturalismu francouzskému, přímo řečeno Zolovu, ukáží se vedle mnohých podobností některé základní rozdíly. Hlavní z nich záleží v odlišném postupu obou spisovatelů. Stejně sice jako Zola i pan Šlejhar vychází od daného případu, nezná však nikterak, aspoň v pozdějších pracích, úsilí dokumen-

* Josef K. Šlejhar: Od nás. Dvě povídky.

tačního. V tomto prvém rozdílu obsažen je vlastně i rozdíl druhý: P. Šlejhar je naprosto vzdálen fiktivní vědeckosti, kterou si francouzský naturalismus přivlastňoval. Zmíním se níže o jiných, důležitých rozdílech. Zatím ohlédněme se po znacích shodných. Je tu především týž naprostý nedostatek smyslu pro krásnou a úměrnou architekturu formy. P. Šlejharova prósa i tam, kde malý rozsah zcela snadno lze formovati, řítí se ku předu v celé své těžké masse, nečleněné, v nepřetržitém toku, jako by se žhavý kov chrlil z vytopené pece; nezná oddechů, umění přechodů, kouzla episod, vůbec skoro nic z raffinované techniky moderní prósy; stejně p. Šlejharova řeč, přeplněná provincialismy a novotvary, přečastá substantivní slovesa, zcela lhostejná k harmonickému zvuku jednotlivých jmen, ano vybírající si s oblibou právě jména nejdrsnější, nejbrutálnější — připomíná obdobné sklony francouzského naturalismu. Podobně i veškerý základ věty p. Šlejharovy činí dojem čehosi beztvarého, podobá se, abych tak řekl, balvanu prostouplému rudou, jež však musí teprve z něho býti dobývána. To vše má příčinu nejen v primitivním založení aesthetického citu. Je tu také podkladem osudný omyl, jenž strašil a dosud straší v impressionistické kritice: slepá důvěra v realitu pocitu a naprostá nedůvěra k hodnotám odvozeným z vysuzování. Shrnuji ještě krátce jiné společné rysy: velmi živý zájem o všechny projevy pudu pohlavního, za to však lhostejnost ideová; záliba v odporném, hnilobném, zrůdném; posléze i snaha líčiti právě nejnižší, nejdrsnější vrstvy společnosti. Ve vesnickém románu francouzském, vybudovaném na pracích George Sandové, způsobil selský živel ze Zolovy Země asi podobný převrat, jako brutální svět povídek p. Šlejharových u nás, kteří jsme navykli pohlížeti na vesnici očima Němcové a Světlé.

Tím jsme však vyčerpali shody a je nutno povšimnouti si dvou rysů, jimiž Šlejhar zcela se vymyká nazírání zolovskému. Jeho základní myšlenkou je radikální pessimismus, přesvědčení, že všeho konečným cílem je bolest, utrpení, neodstranitelná strázeň. Jeho lidé jsou štváni utrpením, mrskáni z trýzně do trýzně, bez naděje ve vykoupení, bez jiskérky důvěry, že budoucnost bude lepší, snesitelnější. Vypočítávati všechny ty raffinovaně vyhledané situace, jimiž autor zmnožuje a rozžhavuje kletou sudbu svých příběhů, bylo by vlastně vyjmenovat všechny jeho práce. Máte dojem, jako by to vycvičený kat víc a více připaloval oheň pod tělem svých obětí. Aby toho dosáhl, rozdělil si, s primitivností, na niž jsem již výše ukázal, svět ve dvě velmi přesně vymezené

skupiny: dobří a zlí jsou v jeho díle tak přesně odlišeni jako ptactvo a vodní živočišstvo. A cíl, který si staví, je vždy týž: učinit dobré trpícími co nejkrutěji, aby zlí byli co nejhorší. Šlejhar stojí vždy na straně dobrých. Byl z toho odvozován jistý mravní idealismus, jistý výchovný, křesťanský cíl, a p. Šlejhar, tuším, sám se vyslovil v tomto smyslu. Prosím za prominutí, nevěřím však, že by tomu tak bylo. U pessimisty tou měrou rozhodného, neuznávajícího nic, než svět neustálého utrpení, byla by víra v možnost jiného, snesitelnějšího světa prostě popřením sama sebe. U Dostojevského, o němž lze předpokládati, že právě v této příčině nebyl bez vlivu na našeho autora, mají se věci jinak. Dostojevský je optimista, věřící v říši Kristovu, k níž nutno lidstvo vyvést, utrpením k radosti. Teplý paprsek horoucí lásky proniká u něho srdce všech, radostný svět dobra sklání se nad světem zla, aby jej vynesl vzhůru na svých čistých loktech. Ale u našeho autora, kde naopak zlo je činné a dobro trpné?

Řekl jsem, že p. Šlejharovi lidé žijí jako zakleti do bolesti. Ale na tom není dost. Utrpení stalo se tu něčím tak trvalým a reálním, že vzniká v nich hrozná předtucha: utrpení naše vzroste ještě více. Sedlák v povídce „Sirotek“ se domnívá, že „každé neštěstí se může naplniti, že není nikdy ... dostatek míry bědy, která by se najednou nedostavila, a zalehalo mu zároveň do duše neodvratné zdání, že i takové spousty mohou přikvačiti v jeho osudech a jeho rodiny, jaké dosud nenastaly a jichž přirozeně nebylo lze se jen tak nadíti.“ V této předtuše stupňovaného zla je psychologický výklad vzniku hrůzy, — „ústrachu“, jak s oblibou říká autor, — jež hraje tak značnou roli v jeho práci. Ale toto utrpení a tato hrůza sídlí v domě, který má nad vchodem nápis: „Naturalia non sunt turpia“. Všecko, věci nejnižší i nejvyšší, hmatatelná skutečnost i vise, sprostota i vytržení, souvisí u p. Šlejhara zvláštním, naivním vztahem, který najdete nejspíše u barbarských básníků germánského křesťanství, z nichž Remy de Gourmont podává ukázky v knize Le Latin mystique. Nelze reprodukovati zvláštního, bizarního dojmu, jímž působí některá ta charakteristická místa. Je to jako byste po Petroniově Trimalchionu sáhli k Apokalypse, rozmach mocných křídel, které, ještě vlhce ztřísněny smrdutým blátem, odrážejí již ve svých perutích stříbrný poprašek hvězd — cosi neuvěřitelného pro všechny, kteří jsou zbaveni daru naivity, jehož se však plnou měrou dostalo p. Šlejharovi. Tento materialista je zároveň mystik; tento člověk hmotného světa věří, že vše žije

ve vzájemném vztahu, že vše cílí k jakémusi nepředstavitelnému, lidské mysli nepojatelnému mysteriu hrůzy, hrůzy, která předstihuje nejsmělejší dohady, hrůzy, jako principu všeho kosmického dění. —

Cyklus rozkoše a smrti* je první belletristickou knihou mladého kritika, který upozornil na sebe řadou článků a několika publikacemi, v nichž s reservovaností poněkud chladnou a velmi přesným kritickým smyslem hájí zásady uměleckého exklusivismu. Nemíním zde vykládati jeho názorů, zavedlo by to příliš daleko. Zůstanu při knize, kterou jsem, přiznávám se, otevřel nanejvýš dychtivě. Člověk i když odloží pero belletristy, přece jen má v koncích prstů romancierskou krev a je zvědav, kterak jiný, rovněž kritik, vtělil v belletrii své theorie. Kniha p. Martenova dráždí a, dodávám hned, velmi vydatně ukojuje tuto zvědavost. Má řadu zajímavých stránek jak formálně, tak obsahově. V obojím případě přináší nejednu novou věc, které sluší si blíže všimnouti. Lze při ní sledovati zásady naší nové literární aesthetiky.

Pan Marten vychází z přesvědčení blízkého názoru p. F. X. Šaldy, že kniha má být architektonickým celkem a to směrem dvojím. Jednak — vnějškově — má nalézti zvláštní a přece jen osobitý stilistický klíč ke každému jednotlivému dějovému pochodu; podruhé — vnitrně — má tvořiti úměrně klenutou linii psychického procesu, linii, jejíž konečný bod je jistým druhem vyřešení problému počátečného. Tento princip, který při románu nebo jednotlivé povídce není právě nedosažitelný, kupí při cyklu povídek překážky, jež lze překonati jen s nejvyšším napětím sil. Tím se stává, že nejen každé jednotlivé dílko, ale každá stránka, ano, možno říci, každá věta musí míti svůj pevný vztah k celku, že není již samostatnou jednotkou, nýbrž mikrokosmem, symbolem celku samého. Kniha má podávati dobrodružství duše, a každá jednotlivá stránka je, abych tak řekl, dnem tohoto dobrodružství, v níž se reflektují všechny dny minulé a z níž lze vyčísti všechny budoucí. Genese podobného díla žádá si zvláštních schopností, klade zvláštní požadavky a rozvíjí se ze zvláštních podmínek. Především stlačuje na nejmenší míru všechno náhodné, žádá si umělců velmi raffinovaných, vědomých sama sebe a dokonale znalých všech subtilností technických; každá její stránka je jistého druhu experimentem, je neustálým řešením problému

* Miloš Marten: Cyklus rozkoše a smrti.

formy, a odtud ty nanejvýš stupňované požadavky, kladené na stil, neboť stil je tu nejen člověk sám, ale i samo dílo. Je produktem intellektuálních schopností a zůstává v něm vždy cosiz chladu intellektu, je jakoby odvážně rozpiatým obloukem klenutí, v němž jeden špatně zasazený kámen shroutí stavbu celou. Proto umělecká disciplina musí zde býti úzkostlivě přesná, tím úzkostlivější, čím dílo blíže postupuje k svému konci, poněvadž každým krokem rostou překážky. Tak se stává, že i proti zvyklostem je těžiště jeho nikoli ve středu, nýbrž právě na konci, že nejnapínavější, poněvadž nejvratčejší, je poslední stránka, neboť ona rozhoduje o bytí či nebytí díla. Pan Marten vyjádřil to jedním ze svých aforismů: „Nejdramatičtějším momentem díla jest zakončení. Umění skončiti — toť všecko.“

Pozoruji-li s tohoto hlediska knihu p. Martenovu, shledávám že především první dvě povídky plně odpovídají požadavkům autorovým. Třetí vypadá dosti z rámce, upomínajíc celým svým postupem i založením na „Imaginerní Portrety“ Paterovy.* Po „Půlnočním dítěti“ (tak je povídka nadepsána) zaokrouhluje se opět celková linie, až v poslední, „Erotikonu“, dostupuje svého nejdramatičtějšího bodu.

„Skloniti se ku kořenům toho, čemu se říká zlo, utrpení, hřích, a zjeviti, že jsou v podstatě emanací nejprvotnější touhy, touhy kterou jsme a kterou žijeme,“ to, jak autor píše v předmluvě, je cílem knihy. Těmito slovy je dán základní jeho názor, jejž negativně možno vyjádřiti nadpisem první povídky: „Mimo dobro a zlo.“ Obě ty křesťansko-židovské hodnoty zcela zde ustupují do pozadí, pozbývají zcela svého obvyklého významu, činíce místo jinému mravnímu ideálu, ideálu stupňované energie, jejž Richard Dehmel podivuhodně vyjádřil v tomto dvojverší:

Was den Menschen entzückt, entsetzt, empört, das erhöht ihn,
Weil's ihn auszer sich bringt, weil's ihn mit Leben erfüllt.

Je to jinými slovy princip ryzí renaissance: závratné vypětí ducha a požitku. Ducha povahy synthetické, požitku ve formě pohlavního opojení. A právě střetnutím obou těchto prvků vzniká tragický konflikt, jehož dokladem je vlastně kniha celá. Ať se pan Marten brání, jak brání, křesťanský dualismus se sem vloudil, ne

* P. Marten ostatně sám na to naráží v jejím doslovu.

sice jako hřích, nýbrž jako slabost. Žena, nositelka sexuálního opojení, princip slabosti, podlamuje muže, princip síly. Je jeho nepřítelkyní.

Pojetí ženy jako nepřítelkyně není v naší mladé literatuře ničím novým. U Stanislava Przybyszewského, a odtud často u našich dekadentů, žena bývá líčena tímto způsobem, jenom že motivace je u p. Martena velmi rozdílná. Przybyszewski svým pojetím přiklonil se k motivům náboženským, učinil ženu dílem satanovým, vmísil do svých idejí mnoho z extatických náboženstev východních. P. Marten naproti tomu vyhýbá se všemu satanismu. Boj muže se ženou je mu výhradně otázkou zápasu sil, mravně neutrálních, otázkou intellektuální disciplíny. Ale jak křehký, jak ubohý, třtinovitý jeví se nám p. Martenův člověk! Ve své erotické výlučnosti nemá zájmu než právě o vztahy lásky, nedovede žít jiným životem než erotickým, a hledá „ochranu před stíny“ právě u té, která mu nejvíce zastiňuje volnou hru intellektu. U duchů intellektuálně založených přivádí láska, pojatá toliko pohlavně, dvojí možnost: buď hledí se na ni jako na pouhý mechanismus nervů, na pouhý příjemný styk dvou těl, a pak přestává býti prvkem ničivým; francouzské XVIII. století, její galantní abbéové, její galantní básníci od Gresseta až po Voltairea jsou typickým příkladem; — anebo stává se otázkou celého života, a pak je nutně ničivou, katastrofální, nositelkou zoufalství. Touto druhou možností je právě případ páně Martenův: zoufalství je konečný motiv jeho knihy. —

Melancholie marnosti je základním rysem poesie p. Opolského.* Vyšed z malého ostrova smutku a resignace, na němž si Karel Hlaváček vystavěl svůj bizarní pavillon rokokového slohu, p. Opolský dal hned zprvu motivu hlaváčkovskému nové, osobité obměny. Později vymanil se z úzkého okruhu této inspirace, jakýmsi mámivým kouzlem působící, a některými básněmi své druhé sbírky veršů vznesl se v smělém letu k metafysickým problémům, k posledním záhadám. Nutno přiznati, že právě v tomto období Opolský dostoupil vrcholu svého umění. Odtud však jeví se v jeho práci jakási ztrnulost, šíře jeho zájmu jako by se zužovala, vláda detailu jako by zde dusila velkou většinu uměleckých vzruchů. Kniha jeho prós je skoro úplně v tomto znamení. Jakýsi mrtvý klid v ní je, něco ze ztrnulosti sbírek v museích; p. Opol-

* Jan Opolský: Kresby uhlem.

ský snaží se charakterisovati příznačným, jedinečným adjektivem, zapomíná však, že nemá-li jiné snahy než právě tu, charakterisuje vlastně jen čirý povrch, z něhož jiskra života vyprchala. Máte dojem, jako byste hleděli v mrtvé tváře byzantských svatých. Dnes je patrno, že snahy o kult adjektiva a virtuositu čiře popisného detailu, jež v polovici devadesátých let šly v přední řadě uměleckých tendencí, jsou dnes, po desíti letech, snahami reakčními. Tehdy se jimi připravoval nový stil, nová orientace naší spisovné řeči; dnes, kdy tohoto prostředku je dosaženo — a bylo by omylem pokládati ony snahy za více než prostředek k dosažení uměleckého díla — je krokem do zadu obraceti pouze k nim svůj zájem. Vývoj naší mladé prósy má již za sebou stadium pouhého formalismu: okruh otázek všelidského zájmu prolomil si sem cestu a v jeho přílivu zmizí všechna mrtvá bijouterie.





KAREL KOLMAN:

ZÁMECKÝ FILOSOF.

Baron Riedl dal si poslední dobou často volati vychovatele Konráda k nepříjemné dlouhé rozmluvě. „Nedovedete-li vychovati mého Arthura, měl byste se přiznat. Jste snad již stár na výchovu. Dítě chodí stále jako ve snu, o nic nemá zájmu, všeho se leká...“ Starý šlechtic prudce procházel pokojem, stíhaje šedivého služebníka přísnými vojenskými pohledy.

‚Pan Arthur je přeplašen z dětství. Nyní je v nejhorších letech, kdy každým okamžikem život ho staví před nové tajemství. Nesmím-li ho prostě poučovat o životě, není divu, že se časem na celé hodiny zadumá někde v koutě zámeckého parku.‘ Pan Konrád věděl, že baron je zase trápen srdečními mdlobami, nemohl se však již zdržeti vysvětlení, které se mu dávno dralo na rty při podobných výjevech. ‚Je pravda, že je z dětství přeplašen, ale nemohu tak rychle v několika měsících získati jeho důvěru a rozplašiti jeho zamlklost‘. Při tom se mu v mysli vynořily obrazy z doby, když ještě starý baron Riedl sám vychovával syna Arthura, dokud mu lékař nezakázal toto zaměstnání nebezpečné jeho nemoci. Chtělo se mu nahlas připomenouti starému pánovi, jak často při jídle hodil ubrousek synovi do tváře, kdykoli z roztržitosti křivě položil nůž nebo vidličku vedle talíře, a chtělo se mu vyčísti baronovi celý nepřirozený život, který Arthurovi ukládal. Odolal však těmto odbojným myšlenkám i zmohl se jen na tichou poznámku, že by se mladému pánovi ve čtrnácti letech mělo poskytnouti více příležitosti, aby svět kolem sebe pozoroval; pak by nebylo třeba děsiti se každé jeho otázky.

„Jaké vám klade otázky?“ Starý baron pokročil až k vychovateli a sklonil se k jeho nosu svým dlouhým, bílým vousem. „Pamatujete si některou z posledních?“

‚Posledně se mne ptal,‘ odpovídal stařec v rozpacích, ‚proč jste ráčil vyhnati nás před několika dny ze dvora, když jsem se chystal poučovati ho o základech hospodaření?‘ — Pan Konrád se zlomyslně usmál, ale polekal se přísného pánova pohledu.

„Ve stájích ho chcete prostě poučovati? Chcete mu na plno vykládati, co každý člověk pochopí sám bez výkladů, až přijde jeho doba? Vidíte, pane Konráde, proto jsem se vždycky bál vychovatelů; chtějí svým svěřencům násilím otvírati oči, a pocitují jakousi rozkoš z toho, jak jim pomalu svět šediví a černá. Jste jako ostatní — —“

Starý vychovatel si vzpomněl, že baron Riedl ani zahradníkovi, do jehož dvorku se mladý pán často zahleděl, nedovolil pěstovati drůbež, i dodal si odvahy k poznámce: „Pan Arthur již se na nic neptá; jen se zardí, kdykoli mu na mysl připadne otázka. Myslím, že je nejvyšší čas, aby byl prostěji vychováván a aby mu dovoleno bylo pozorovati život — —“

Baron Riedl se hřmotně rozkročil a dal se do pohrdavého smíchu.

„Milý pane Konráde, bylo by lehko vychovati člověka, kdyby stačilo zavésti ho mezi lidi a zvířata, nebrániti mu v pozorování a pak mu říci: ‚Hle, to je život! Tak je i mezi lidmi, u nás, v cizině a všude, tak bylo, jest a bude.‘“ — Po těchto slovech však pocítil výčitku, že křivdil starému Konrádovi, i chopil se jeho ruky a odváděje ho k sedadlu, vykládal: „Vychovati člověka znamená probuditi, ba stvořiti v jeho duši nový svět, pevný a nerozborný, čistý a nedotknutelný; vyšší v cítění, hlubší v názorech. Přeji si, aby se Arthur, až dospěje, s opovržením odvracel od života, který mu chcete ukazovati jako vzor krásy a přirozenosti; jest mým přáním, aby žil daleko neosobněji, nežli žijeme my, starší lidé. Probouzejte v něm ctižádost, aby tu nezpohodlněl na zámku. Vychovávejte ho pro vyšší úkoly, pro povinnosti, které žádají zapření celé osobnosti, aby se nespokojil hodností nižšího důstojníka, jako jeho otec. Netrpte mu nijakých sentimentálností, které jsou nebezpečny jeho letům, poněvadž často určují celý život. Nekažte dílo otcovo!“

Starý šlechtic usmíval se tak záhadně, že pan Konrád nebyl sobě jist, mluví-li vážně či žertem. Zámeckého pána patrně těšilo, že starce uvedl do rozpaků, neboť dále vysvětloval již méně přísně a sebevědoměji:

„Snad nemyslíte, že jsem tak hrubý člověk, abych se byl ani

před synem neovládl, kdybych byl chtěl prominouti mu jeho slabosti."

Pan Konrád vzpomněl na ubrousky, jež litaly přes stůl při zámeckých obědech, ale přemáhal se ve ztrnulý výraz tváře, aby neprozradil ani myšlenky. Byl tak zaujat, že jen na půl ucha naslouchal výkladům, až poslední věta zaryla se mu hlouběji v paměť: „Má-li k něčemu vyspěti, nesmí zvyknouti ani rodinnému životu a nesmí ani vzpomínati na tiché, čisté štěstí dětských let —"

Ještě před zámkem chvíli mluvili tito dva zámečtí lidé o choulostivém předmětu. Pan baron připravoval pana Konráda, že ho pošle na cesty se synem Arthurem. Našel by mu snadno vychovatele, který by synovi mohl více prospěti na cestách, ale pan Konrád se mu hodí lépe, poněvadž o něm je přesvědčen, že syna světem jen provede, aby všecko poznal a ničím se nedal pohltit. Pan baron z přísného tónu řeči přešel v dobrácké výklady svých podivných názorů. I vychovatel se pomalu rozhovořil, když začal uvažovati s otcem o tom, kdy by syn Arthur měl dostati první dlouhé kalhoty.

„Co nejpozději?" odporoval pan Konrád.

‚Kdyby žil Arthur mezi cizími lidmi, kdyby chodil do veřejných škol, bál bych se mu je vůbec povoliti. Nesmíte zapomínati, že dlouhými kalhotami prohlašujeme své syny za dospělé. Promíjíme jim jaksi léta dospělosti. Považte, kam by syna mohli spolužáci zavléci, kdyby měl dlouhé kalhoty! Takto je chráněn aspoň do určitých let, ve kterých se tak lehce na vážky hází život, jde-li o trochu citového vzrušení —'

Pana Konráda již dráždily tyto výklady.

„Osud nelze zažehnati dlouhými kalhotami," filosofoval dobrácky. „Spolužáci by mu půjčili své dlouhé kalhoty, kdyby tak usilovali o zkázu jeho života —"

Stanuli na konci parku. Zámecký pán se zachmuřil po této poznámce starého vychovatele, ale potlačil hněv, k němuž kromě tohoto vtipu dalo podnět také bolení srdce, seslábnuvšího prudkou chůzí a vzrušenějším hovorem. I zahleděl se zahradním plotem na široký lán pole, po němž sváželi vysoké vozy obilí. Polovina pole byla ve stínu lesního svahu, druhá půle zářila ještě v posledních paprscích zapadajícího slunce; právě na rozhraní světlé a tmavé plochy pracovali jeho lidé kolem několika vozů, k nimž rychle snášeli poslední snopy. Pan baron se zájmem pozoroval tento ruch; ne proto, že to byli jeho lidé a že jeho úrodu klidili s pole, nýbrž proto, že počítal ve světle a ve stínu bílé a černé lidi, bílé

a černé vozy. Když se přistihl při tomto dětinství, zachmuřil se ještě přísněji, jako pokaždé, kdykoli upadal v pokušení ztráceti se v malichernostech a jimi unikati na chvíli ze skutečného světa, jehož neovládal tak pevně, jak by se zdálo z jeho přísných a tvrdých paedagogických zásad. Byl sláb, v podstatě malicherný, malý člověk, jehož jedinou silou byla touha vychovati dítě bezohledně k světským důležitostem a velikostem. Bolesti srdce mu pomáhaly krutě syna vychovávat a dohlížet přísně i na pana Konráda, který časem umdléval.

Ve vzdálenosti několika kroků, zcela blízko za zahradním plotem stanul vůz se zeleným jetelem. Pan baron zlostně se k němu zahleděl. S vozu seskočil chlapec a usedl na zemi. Za ním dvě malé holky svezly se s vozu zcela neopatrně, bez ostychu k jeho nohám.

„Kde je Arthur?" vzkřikl v rozčilení pan baron a odvrátil se k zámku.

Vychovatel Konrád s pokornou úklonou se poroučel, aby hledal mladého pána a aby přemýtal o přepiatosti starého pána. Na odchodu ještě zakoktal cosi o rozkazu, jejž udělí ve dvorské kanceláři, aby příště nejezdili s krmením po strništích, dokud není zcela sklizeno a pohrabáno. Baron Riedl se jen zlostně usmíval, jsa patrně jist, že by bylo zbytečno vysvětlovati, jak málo věří vychovatelským schopnostem pana Konráda, o němž byl přesvědčen, že by s jeho Arthurem právě tak netečně jako s ním stál u plotu, za nímž dvě děvčata s chlapcem divoce dováděla na mezi.

*

Vychovatel dobře věděl, kde má hledati pana Arthura; zamířil přímo ke sklenníku postavenému asi uprostřed zelinářské, čili tak zvané kuchyňské zahrady, blíže zahradnického domku. Dobře znal jeho spády; nebyl tak špatným vychovatelem, za jakého byl starým panem baronem pokládán. Byl ovšem nebezpečně liberální, neboť když zahlédl mladého pána, jak u kašny za sklenníkem sedí na kamenné lávce, pod níž se v písku tetelila zahradníkova desítiletá Žofka, hrajíc si s přeskami jeho nádherných střevíců, nevykřikl úžasem, nýbrž jen se plaše ohlédl, není-li pozorován. Potom ukryt zdí sklenníkového přístavku pozoroval svého svěřence s opravdovým vychovatelským zájmem. Mladý pán, pečlivě ustrojen ve světlý, letní šat, právě povstal a oprašuje si střevíce, svrchu shlížel na děvče, jež také vyskočilo a také se začalo upravovat, po dětsku bouchajíc rukama do svých zmuchlaných

sukní. Panu Konrádovi, poplašenému výčitkami starého pána, při tomto pozorování stále unikal obraz dvou hezkých dětí, jež před očima rychle mu vyrostla ve dvojici mladých, vnějškem nápadně odlišných lidí. Chlapec v pěkném letním šatě stal se uhlazeným šviháckem a děvče též vyspělo a zkrásnělo sice v tváři, jež se stala také smělejší, ale oblek její byl uveden v nepořádek. Stáli takto v pozměněných postavách, s týmiž pohyby; oba se jaksi celým vnějškem upravovali a se zálibou na sebe pohlíželi. Pan Konrád přistoupil ještě blíže a zaslechl úryvky jejich hovoru. Žofka připomínala, že se mu nebude vnucovati, je-li mu protivná, sprostá. Arthur jen škádlivě potřásal hlavou, jejíž světlé, hladce přičesané vlasy hezky se leskly ve slunci. I tento hovor promítl si předrážděný pan Konrád do pozdějších let a přistoupil ještě blíže, aby je vytrhl ze zábavy, neboť zatím oba přestali stíhati se nedůvěřivými pohledy; Žofka podala panu Arthurovi na usmířenou široký, slaměný klobouk, jejž očistila od písku, a usednuvši způsobně na lavici, prohlížela si s dětskou koketností mladého pána, který se chlubně před Žofkou rozkračoval a důležitě pohlížeje na své malé zlaté hodinky, obracel se k odchodu. Bylo zřejmo, že se chlubí a dvoří děvčeti, jak je zvykem malých chlapců od desíti do dvanácti let. Pan Konrád s úzkostí počítal, že je mladému pánovi již pět měsíců přes patnáctý rok, kterým nejpozději hoši, normálně a zdravě vychovaní, začínají děvčata podceňovati jako bytosti zbytečné a hloupé, aby pak nejdéle po desíti letech uznali jejich důležitost a odpykali jejich chytrost.

Pan Konrád ještě zahlédl, jak pyšně a sebevědomě pan Arthur odchází; rychle se uhnul několika kroky za roh sklenníku, aby se s Arthurem potkal jako náhodou na pěšině, se které nebylo viděti k jejich kašně. Překvapilo ho, že mladý pán tentokráte chová se také k němu směleji, samostatněji. Jindy utíkal do besídky, kde ukryt jsa v temném koutku, spíše býval zbaven pohledů svého vychovatele; nyní však sám odváděl pana Konráda mimo besídku na opuštěnější pěšinu. Nejvíce překvapilo starého pána, že plachý, světlý chlapec dnes proti svému zvyku sám začínal hovor a mluvil o věcech, na které mu dosud stačívalo jen vzpomenouti, aby se do červena tmavě zarděl. „Hle, vliv ženy!", řekl si v duchu a usmál se při pomyšlení na dětskou, dosud nespořádanou postavu zahradníkovy Žofky.

„Proč mi neodpovídáte? Proč se smějete? Kdo je chytřejší, muž či žena?" — Pan Arthur mluvil prudce, aby zaplašil poslední

zbytky studu, jenž se v něm pravidelně ozval a prorazil mu až do tváří, kdykoli jen začal mluvit o ženách.

Starý vychovatel uvažoval, že také dospělí mužové kladou si tuto choulostivou otázku, když jsou ženami chyceni a upoutáni. Neodpovídal. Hledal v zahradě cestu, na které by nebyl vydán v nebezpečí, že potkají starého pána.

„Kdo je mravnější, čistší?" — ptal se vychovatelův žák už po několikáté, naznačuje touto otázkou, jak byl knižně, ale opravdově vychováván, mimo veškeru souvislost se životem, který je normálními dětmi chápán jakýmsi tušením již od počátku jejich rozumové činnosti aspoň potud, že se vyhýbají dotazům, na něž od dospělých nemohou dostati odpovědi, leda s úsměvem. Pan Arthur se nevyhýbal otázce, pan Konrád se však — ku podivu! — neusmíval. Oba zděšeni zahleděli se přes nejbližší trávníkový záhon, za nímž na lávce, obklopen zámeckými lidmi, bez vlády seděl starý pan baron, maje nohy daleko ku předu nataženy. Pomalu se vzpamatoval ze záchvatu. V zámeckém nádvoří se s ním setkali, netroufali si však promluviti s ním ani několik slov útěchy.

Vychovatel i žák byli zmateni výčitkami svědomí. Zdálo se jim oběma, že svévolně maří dílo otcovo, jak je starý baron pravidelně huboval, kdykoli nebyl s nimi spokojen.

*

Pan baron pozoroval pana Arthura jen z dálky, všiml si však brzy změny, jež se s ním stala. S uspokojením ho sledoval, jak sebevědomě si vykračuje a samostatně se chová; když pak několikráte až k němu do pokoje zalehlo ze zahrady Arthurovo velitelské volání, platící některému ze zámeckých lidí, radostně vstával ze své lenošky a chodil od okna k oknu, vyhlížeje Arthura a znovu naslouchaje pevnému jeho hlasu.

Starému pánovi bylo třeba této radosti, neboť od posledního záchvatu téměř neopouštěl svého křesla, v němž dřímal a spal celé hodiny, probíraje se jen na chvilky ze své mdloby, jako by chtěl již zvykati na věčný spánek.

V jasnějších chvílích promlouval s panem Konrádem, který v jeho očích mnoho získal od onoho obratu v povaze Arthurově.

„Nyní teprve nastane nejhorší doba, milý pane Konráde;" tak vlídně s ním pán už dávno nemluvil. „Dokud se bál, bylo snadno vésti ho pravou cestou, nyní se však stává smělým. Slýchám ho, jak se chvílemi rozkřikuje v zahradě; volá jako do lesů." Zámecký pán se zálibně zasmál. „Co čtete nyní s Arthurem?"

‚Stále jen klassiky,‘ bojácně odpovídal vychovatel; ‚bude však nutno přikročiti také ke čtení ještě romantičtějšímu nežli jest Odyssea. Léta mladého pána hlásí se o své právo. Dobrodružnou dětskou lekturu bylo mu snadno skrýt, ale romantické příběhy a nálady měl by co nejdříve poznati z knih, aby si jich nenahrazoval vlastními fantasiemi.‘

„Rozeznáváte-li jen směr klassický a romantický, dobrá. Dejte mu romantické historky, ale začněte nejkrajnějšími, aby rázem se k nim postavil kriticky. Jen žádného Werthera, žádné dílo, ve kterém by našel právě jen tolik romantiky, kolik jí sám potají chová ve svém nitru. Předložte mu třeba nové romány a nová dramata, jimiž city a příběhy lidských srdcí tak jsou zvulgarisovány, že se mu brzy zprotiví jimi se zabývat i v myšlenkách“ — Zámecký pán se odmlčel a zahleděl se zpytavě na pana Konráda. „A propos! Cosi na zámku se musí změniti. Před několika dny jsem pozoroval Arthura, jak na nádvoří poslouchá vaši důvěrnou hádku se slečnou Hátou. Slečnu klíčnou si vezmete za ženu, milý pane Konráde, aby se nám Arthur nevysmál, jakými špatnými vzory jsme mu sloužili my, jeho vychovatelé!“

Pan Konrád se polekal. „Starou Hátu?“ koktal a v duchu si zlomyslně opakoval, že by se mu za to mladý pán teprve vysmál a že by tím skutkem u mladého pána jistě ztratil veškeru autoritu v době, kdy v jeho výchově pokročil již až k romantice. Byl rád, že zámecký pán odbočil od tohoto předmětu otázkou, co dělali s Arthurem ve městě. Použil této příležitosti, aby se pochlubil, jak Arthura prováděl po továrních závodech a jak ho všude poučoval. Starý pán si náhle vzpomněl, že by rád promluvil se synem. Volali ho oknem. Hospodyně vyšla z kuchyně na nádvoří a upozornila pana Konráda, že mladý pán je v kuchyňské zahradě. Služka tam byla před chvílí pro zeleninu; viděla ho. Poslali pro pana Arthura. Přišel a směle stanul před otcem; od těch dob, kdy stařec poután byl většinu dne na svou lenošku, zdálo se panu Arthurovi, že není příčiny k obavám a strachům z jeho rukou, jež dříve tak obratně mu do tváří metaly ubrousky.

„Mluvil jsem s panem Konrádem o vašich městských návštěvách. Těší mne, že jste prohlédli také několik továrních závodů. Bude nutno vůbec, abyste spolu více jezdili a cestovali. Po tvé zkoušce vás oba vypravím na delší cestu po světě.“ Starý pán se na chvíli zamyslil. „Smím se zeptati,“ pokračoval vážněji, „co jste si přinesli z města?“

Pan Konrád se vyhnul pohledu barona Riedla; pokrčil ramenem.

„Nemusíš odpovídat," upozornil stařec, zpozorovav rozpaky Arthurovy.

‚Byl bych to pěkný hrdina,' vyhrkl pan Arthur a vzdorně zatřásl rusou kadeří.

„Nemáme býti hrdiny v malichernostech, milý Arthure. Proto se neptám. Chci, abys již nyní, dokud jsem ještě živ, zvykal jen sobě samému klásti účty ze svého jednání. Nechci již věděti, co jsi koupil za ušetřené peníze. Neví-li to pan Konrád," dodal s jakousi výčitkou, „nemusím také vědět."

Pan Arthur předstoupil s jakousi jinošskou pósou k otci, který se s námahou vzpřímil v lenošce. „Koupil jsem malé zlaté hodinky." — Stařec se zahleděl na hodinový řetízek pana Arthura, chtěje naznačiti, že snad je zbytečno míti dvoje malé, zlaté hodinky. Panu Konrádovi cosi říkalo, aby odešel a připravil si věci k stěhování.

„Zcela stejné, právě takové," ukazoval oběma starcům pan Arthur, vytáhnuv z kapsy své hodinky.

Starý zámecký pán jen mávl rukou, přísně změřiv pana Konráda, jemuž se chystal po odchodu mladého pána důrazně naznačiti, že chce syna vychovati k rozumné šetrnosti neb aspoň ku přepychu rozvážnému, nikterak však k nerozvážné rozmařilosti, na niž by nestačil výnos jeho panství rok od roku klesající. Uvažoval právě, zdali má také synovi uděliti lekci za nesmyslnou koupi, která nebyla asi tuze výhodná, když mladý pán kupoval sám; v tom však k němu zalehla rozhodná Arthurova slova:

„Koupil jsem je pro Žofku, aby mi nezáviděla."

Starému pánovi se zdálo, že ve snu slyší tuto nepřátelskou větu. Rozhlížel se pokojem, aby se přesvědčil, že neupadl v chorobnou mdlobu. Zahlédnuv pana Konráda, jak tiše se krade ke dveřím, jak je otvírá a odchází s uctivou poklonou, jak zvykl ve případech, kdy ho starý pán odesílal velitelskými pohledy, chtěl-li se synem promluviti několik důvěrných slov, postřehl rázem nepřátelskou skutečnost i chtělo se mu v první chvíli syna udeřit nebo něco po něm hodit. Rozmyslil se; nemohl povstat. Uznal, že je nutno jen slovy ho pokořit.

„Až dospěješ, budeš patrně ve městě skvosty zásobovati baletní sbor! Krásně začínáš. Brzy se zaplétáš do sentimentálních poměrů k lidem. Začneš-li, nevymaníš se z nich. Nu, jednej, jak sám rozumíš, ale měj se na pozoru, abys nenaříkal. Každým darem

se přiznáváš ke slabosti. Snad si myslíš, že jsi projevil hrdinství, když jsi se přiznal k tomuto hloupému daru? Snad jsi čekal, že tě pochválím za dobrotu srdce?"

‚Čekal jsem, že mne uhodíš,' prohodil tiše pan Arthur a ukloniv se hluboce, poznamenal pevně: ‚Malá Žofka je taková hodná, hloupá, ubohá' — — I usmál se ve dveřích hrdě a povýšeně, aby otci naznačil, že neporozuměl jeho daru ze soucitu, z milosti.

„To se ti právě líbí?! — To se ti vždycky bude líbit!" volal za ním stařec, ale těmto slovům, jak se zdálo, patrně zase pan Arthur neporozuměl, neboť odkvapil jako vítěz, hrdina, jenž se nebojí ani otcovy ruky, ani jeho ducha.

Zcela ze zvyku běžel do kuchyňské zahrady.

*

Několik dlouhých dnů pronásledován byl pan Arthur tímto otcovým výsměchem, i zdálo se mu chvílemi, že opravdu pozbyl ceny a vážnosti tím, že koupil a daroval malé zlaté hodinky; kdykoli však se utekl do zelinářské zahrady a stulil se do některého ze svých oblíbených zákoutí, pokaždé nabyl pevného přesvědčení, že se zachoval zcela správně, mužně, hrdinsky. Čím dále opravdověji hrál si zároveň na hrdinu i na ubohého chuďasa, který byl nelítostným otcem vyhnán ze zámku za to, že se zastal hodné, chudé dívky. Žofka sama ustupovala v pozadí při těchto snech, místo ní však se mu zjevovaly pohádkové bytosti, jež jemu na poděkování tančily v zahradním slunci, usmívajíce se naň s útrpnou vděčností. Byly krásné, vzdušné; vábily ho mezi sebe s takovou silou, že teprve nyní pomalu chápal, jaký smysl by mohlo míti varování otcovo. Byl by jim dal nejen malé zlaté hodinky, všeho by se pro ně byl rád zbavil za jejich jediný úsměv. Tak neurčitě odvážné byly Arthurovy sny v letním vedru zelinářské zahrady, že se posléze strachoval v ni vstoupit. Vyhýbal se Žofce, aby nemyslila, že jí dal hodinky z jakéhosi obdivu nebo ze zvláštního přátelství.

Žofka byla pro Arthura doma několikráte bita; poprvé když hodinky doma ukázala, poněvadž jí nevěřili, že je dostala darem, a pak ještě asi dvakráte, když se ptala v zámku, proč pan Arthur nechodí do jejich zahrady.

Mladý pán zatím žil v bohatším, nádhernějším světě. Zelinářská zahrada se mu zprotivila svým střízlivým, prostým rázem a svou účelností, která mohla, jak náhle rozhodl, uspokojiti jen kuchařku hledající zeleninu nebo dítě mlsající ovoce z jejích keřů

a záhonů. Zapomínal, že mezi jejími keři v blízkosti hovorné zahradníkovy Žofky navštěvován byl prvními bujnými sny, když malá Žofka tlachala spletené příběhy o princech a princeznách, čmeláci a včely bzučeli nad jejich hlavami a stín vysoké zahradní zdi dlouze se táhl k jejich nohám. Často místo Žofky viděl krásnou princeznu se zlatými vlasy u svých nohou, ale jeho radost netrvala dlouho; zlobilo ho vědomí, že na konec každého snu jen špinavá Žofka si hraje s lesklými přeskami jeho nových střevíců.

Začal si všímati parku, jejž oživoval pestrými zjevy svých fantasií. K veliké radosti starého pána i vychovatele projevoval přání, aby se tu a tam něco v parku opravilo nebo nově zřídilo. Jednoduchý vodotrysk proměnili v nádhernou fontánu, která byla pozoruhodna rozvětvením paprsků, jež vskutku vysílala do vzduchu. Což teprve představovala v obraznosti pana Arthura, který si nejen oživil kamenné sochy basinu, nýbrž přikouzlil si do kašny ještě několik nových bytostí, mnohem krásnějších a svůdnějších!

Tomu všemu nerozuměli Arthurovi vychovatelé; obávali se jen, aby se v něm příliš nerozmohla potřeba nesmyslného přepychu, k němuž se nebezpečně klonil, neboť si v duchu přál nemožností a časem svými návrhy také prozradil touhy, jimž nikdo nemohl rozuměti, poněvadž nikdo neznal živých bytostí, jež si obraznost jeho kolem sebe představovala tak jasně, že se jí chtělo celé okolí přizpůsobiti jejich kouzelné nádheře a jejich potřebám.

Pan Arthur zase klesal duchem; ztrácel se ve svých vzdušných snech.

Uložili mu zkoušku k určitému dni. Pan Arthur se pilně učil v posledním pokoji zadního zámeckého křídla. Neodmlouval, denně se dával zkoušeti panem Konrádem, který byl spokojen výsledkem jeho učení, ne však horečným leskem jeho očí. Pan Arthur se učil zase jen proto, aby se po zkoušce tím úplněji mohl oddati svým snům, ve kterých shledával čím dále mocnější zalíbení, poněvadž týden od týdnu prudčeji a radostněji krev se mu rozlévala žilami, kdykoli známé zjevy jeho snů aspoň na okamžik se mu kmitly mezi jeho knihami.

Panu Arthurovi se zdálo, že tyto nedostižitelné zjevy pozbývají také své vzdušnosti, až jednoho dne při čtení klassika líčícího ženu, jež pere prádlo na břehu mořském, bojácně si uvědomil, že toto místo je krásnější než líčení štítu Achilleova nebo popisování neurčitého kouzla smyšlené čarodějky. Náhle nabyl jistoty, že by bylo velice snadno ve světě hledati krásu, jež mu dosud byla přístupna jen v nedostižitelných obrazech snů, kdyby se mohl od-

poutati od svých knih, od vychovatele Konráda, od otce a od celého zámku, ve kterém pro něho nebylo krásy mimo jeho vidiny.

S počátku se lekal těchto buřičských myšlenek. Často se pomalu vykradl ze svého pokoje, prošel několika místnostmi až ke dveřím, za kterými seděl starý pán ve své lenošce. Za dveřmi dlouho poslouchal, aby se přesvědčil, že může klidně přemýšleti ve svém pokoji nad knihami. Pak se ještě na chodbě na chvíli zastavil, a teprve když zaslechl, že se pan Konrád kdesi v kuchyni po starém odpoledním zvyku hádá se starou klíčnou Hátou, vracel se do své pracovny, ale obyčejně nesedal ke knihám, ve kterých po celé měsíce bylo nutno prokusovati se nezajímavými popisy, nežli se dospělo místa poněkud živějšího a napínavějšího. Vracel se, aby ulehl na pohovku, oči upřel do prolamovaného stropu a snil dlouhé, spletité příběhy, které se hemžily krásnými bytostmi, po jakých na zámku nebylo ani stopy — —

Chýlilo se k večeru. Pan Arthur byl dnes obzvláště brzy unaven; snad vedrem dne, snad mrtvým, obtížným čtením klassických veršů, snad neodbytností živějších obrazů. Několikráte se vrátil od otcových dveří, několikráte usedl ke stolu po marném snění, ale po chvíli zase již u dveří přikrčen poslouchal. Umínil si, že složí své učení a vyhledá pana Konráda, aby mu dnes dříve prohlédl úkol a uložil mu nový na zítřek. Vracel se po špičkách od otcových dveří. Byl již ve třetím pokoji, na prahu. V tom zaslechl šramot; ohlédl se zděšeně. Lekl se, že překotil cestou židli. Čekal několik okamžiků; šramot pokračoval, jako by někdo židli táhl po podlaze. Stál již zase u otcových zavřených dveří a rozeznával zřetelně, že v tomto pokoji vznikl šramot, který již doznívaI. Bylo mu divno, že neslyší otce láteřit. I otevřel opatrně dveře. Otec ležel na zemi, nehybný, dlouhý. Údy měl ztuhlé, bez vlády; jen pravou nohou pohyboval zvolna se strany na stranu, jako by hledal opory. Pan Arthur vrhl se k jeho hlavě. „Promluv, prosím tě, promluv!“ volal zoufale. Stařec ani oka neotevřel. I vyběhl pan Arthur na chodbu a volal na pana Konráda; pak seběhl o několik schodů a dal se do křiku, aby přehlušil slečnu Hátu, jež se stále ještě hádala s panem Konrádem.

Sběhli se ke starému pánovi. Zvedali ho. Klíčná Háta třela jeho údy octem, hádajíc se potichu s panem Konrádem za to, že hned nevzpomněl na lékaře.

Posadili starého pána do lenošky. Nehýbal se; opřel se jen jednou nohou o stoličku, kterou mu pan Arthur podstrčil k lenošce. Tento pohyb naplnil pana Arthura štěstím, o němž neměl

dosud ani tušení. Byl to pocit tak rozdílný od předtuchy štěstí, po němž se marně rozpínal ve svých exotických snech. Když pak otec otevřel oči a zahleděl se na syna, zdálo se panu Arthurovi, že se naň dívá vlídně, s láskou, zcela jinak, než ho znal z dřívějších dob, kdy stával nad ním, vytahoval z kapsy malá vydání Homera a hrozil synovi Tacitem. I rty jeho stáhly se k úsměvu; marně však Arthur volal na otce: „Promluv, prosím tě, mluv!“ — Rty zase ztrnuly, oči se zavřely. Po několika dnech chorobné dřímoty stařec usnul navždy.

Několik příbuzných i cizích žen, které se sjely na zámek a které v posledních hodinách naplnily starcův tmavý pokoj ovzduším růženců, modlitebních knih a suchých růží, rozsvěcovalo nyní na všech stranách svíce a snášelo čerstvé květiny. Plakaly, naříkaly tiše, ale chvílemi spolu hovořily také o jiných věcech než o smrti starého zámeckého pána. Pan Arthur je za života otcova nenáviděl, poněvadž si představoval, že mu berou otce, který od něho přijal stoličku pro své nohy a s láskou, vlídně se naň podíval; po smrti otcově se jich však začal bát. Lekal se jich, nevěděl si s nimi rady, neboť kdykoli vstoupil do pokoje, všechny se rozplakaly jako na dané znamení. Vzlykaly, utíraly si oči a vzhlížely na pana Arthura s výčitkami. Nemohl plakat; bylo mu jen hrozně úzko a smutno. Utíkal od nich, bránil se jejich útěchám. Viděl, že jsou celkem klidny při svém pláči a při svých nářcích. Nikoho neznal; neposlouchal pana Konráda, když mu vysvětloval jejich jména, rodinná důstojenství, a neviděl ani truchlících pánů, kterým ho pan Konrád představoval. Byl přesvědčen, že sám jediný se dívá do temné propasti, ve které zmizel otec a ve které zmizí také jeho celý život, jeho snahy, touhy, sny. Tupě přihlížel, jak do tohoto temna skáčí všecky jeho mrtvé knihy i živé bytosti jeho snů.

Pohřební a kostelní obřady splynuly mu v jediný mlhavý obraz, kterým pronikala jen žlutá světla svíček a ošklivé, žluté tváře žen. V této skutečnosti pozbyly všeho smyslu jeho sny, do nichž se mu pletly obrazy ošklivých, uplakaných žen. Ještě před několika hodinami se mu zdálo tak snadným dosíci všeho štěstí, kdyby měl úplnou volnost a kdyby mohl hledat a dobývat. Nyní byl rázem odpoután od svých knih, od vychovatele Konráda, od otce a od celého zámku; nechtělo se mu však hledat a dobývat. S panem Konrádem ovšem ujednal, že odjede do města na školy, aby unikl smutným vzpomínkám, ale v duchu se chystal ujeti bez cíle, co nejdále od propasti, ve které všecko zmizelo s otcovým tělem.

Na nádraží odjížděl pan Arthur ze zámku se značným zpožděním; pan Konrád, který ho vezl ke svým příbuzným, nemohl se vypravit — — hádal se s klíčnou Hátou o to, kolik minut po sedmé hodině vlak vyjíždí ze stanice.

Na vrchu za vsí probudil se v panu Arthurovi přemítavý, v samotě vychovaný hoch. „Proč nevyženete starou Hátu ze zámku?" zeptal se náhle mladý pán. Starý vychovatel málem vyskočil z kočáru překvapením a uděšeně pátral po zádech panského kočího, zdali neslyšel rouhavou poznámku. „Nenávidím ošklivých, hádavých ženských," ulevoval si pan Arthur, pozoruje s jakousi povýšeností rozpaky starého svého učitele.

„Je nutno trpěti, pane Arthure, žijeme-li neopatrně. Tomu nikdy neporozumíte, poněvadž jste jinak vychován, ale snad se hříšně nedotknu památky nebožtíka pana barona, když vám stručně naznačím, co soudím o ženách." Stařec se odmlčel. „Proč jsme ženou pravidelně zklamáni? Hleďte, na příklad i rázný, rozvážný pan baron." Vychovatel se zase přerušil, aby jinak navázal. „Hleďte nebyl jsem hloupý, ale chybou nás mužů jest blud, ve kterém žijeme. Myslíme si, že ženy jsou prostými včeličkami v úle; chceme je vyznamenati svou pozorností, a zatím to jsou samé královny —"

Pan Arthur se zahleděl na zahradnický domek, ztracený za zámkem mezi stromy.

„Ženy nás učí vidět, cítit, myslit," pokračoval v myšlenkách stařec, „ale pak nám překážejí ve vidění, v cítění i v myšlení tím, že se kolem nás ustavičně točí. To byl také názor pana barona," dodal s důrazem starý vychovatel, aby přehlušil výčitku, že hřeší na památce svého nebožtíka pána — —

Panu Arthurovi se zdálo, že tam dole u zahradnického domku sedí se zahradníkovou Žofkou, která si hraje se sponami jeho střevíců, zmateně vypravujíc o svých princích a princeznách, učíc ho neumělými slovy dívati se do světa vysněných, krásných bytostí. Těžké myšlenky pomalu ho opouštěly. Místo nich obraznost ujala se vlády nad jeho myslí. Vydychoval lehčeji na volném kopci. Nevěřil ovšem svůdným obrazům, které se přece stále ještě ztrácely v temné propasti, ale k zámku již se ohlížel s touhou, aby se do něho jednou mohl vrátiti šťastnější. Zatím ovšem bude žíti bez cíle, po letech se však může vrátit a žíti aspoň vzpomínkám na bytost, kterou snad ve světě pozná — — Byl velmi mlád. Pan Konrád klímal vedle pana Arthura, který proti všem zásadám jeho výchovy také rostl v samotáře . . .



BOHUSLAV KNÖSL:

HISTORICKÁ FANTASIE.

Báseň prósou.

Osud často již seskupil v dějinách lidstva scény, na něž se s úžasem dívají staletí, zbásnil tragoedie, které byly sehrány jen jednou, nikdy již se neopakovaly, ale také na ně nebylo nikdy již zapomenuto. Hledíme-li duchem kritickým a srdcem vnímavým na ono jeviště, na němž se střídali Faraonové s římskými papeži a Caesar s Napoleonem, což můžeme státi klidně a nebýti uchváceni velkolepou koncepcí scenerií, ukrývajících v sobě záhadná a hluboká zobrazení věčných axiomatů? A přece nezdá se nám zas někdy, že tu a tam i Osud nechal si ujíti příležitost znovu a nádherně prokázati bohatost svojí básnické invence?

Prosím, abyste tento příklad z mého snění, jejž si vám dovoluji předvésti, nepokládali za rouhavý. Nápad jest příliš svůdný, a nemohu odolati, abych ho nerozvíjel.

Viděl jsem státi Žižku před Římem. Žižku, slepého barbara, fanatického poctivce, který znal z knih jediné bibli, který nedělil svět na krásu a všednost, ale jenom na lež a pravdu, viděl jsem státi před Římem Alexandra Šestého. Viděl jsem, jak nabíhají strašlivým hněvem žíly na čele tohoto slepce, který nemohl ani spatřiti ani pochopiti velkost a krásu děl Botticelliových, Michel Angelových nebo Tizianových, nýbrž cítil jen uspokojení v hněvu z blízkosti prostopášného hnízda Antichristova. Viděl jsem ho, kterak pozdvihl pověstný svůj palcát, máchl jím velitelsky vzdu-

chem, a slyšel jsem jeho úsečný a prudký povel: „Na Řím!“ Zřel jsem hroznou lavinu změtenou z vozů, koňů, mužů i žen, cepů, kuší a sudlic, jež valila se dolů na město, podobající se zahradě Evropy, zahradě, jejímiž květy byli Dante, Petrarka, Ariosto.

Tu octl jsem se náhle ve svém snu v řadách táboritů. Snad to bylo jakési polouvědomělé hnutí vzdoru a hrdosti, které způsobilo, že jsem byl unášen proudem valícím se na Řím a stržen vášní rozhořčených husitů.

Píseň „Kdož jste boží bojovníci“ zněla jako hukot pohněvaného oceánu a při jejích zvucích řítily se v trosky pyšné kupole paláců, sloupy padaly jako stromy zasažené vichřicí a trůn papežův kolísal jako raněný koráb na vzbouřené hladině. A mezi touto řítící se slávou, oblečeni v purpuru a hermelínu, pobíhali kardinálové a knížata, zapomínající na svou hrdost a mísící se s davem klesajícím na kolena a vzpínajícím ruce před barbarskými vítězi.

Než v těchto chvílích, kdy jsem běžel ulicemi dobytého věčného města, kdy jsem v kvapu neukojené zvědavosti procházel chodbami paláců a loděmi chrámů, byl jsem ponejprv uchvácen zázraky krásy, zplozenými z prolnutí pohanstva a křesťanstva. A tu po prvním záchvatu rozkoše z netušeného světa tvarů a barev byl jsem náhle jat nevýslovným smutkem, jehož povaha byla pro mne ještě novější nežli rozkoš z poznané právě krásy, a smysl tohoto smutku vtělil se mi v nezodpověditelnou otázku: „Což moje pravda musí zabíjeti tuto krásu? Nemohou pro mne žíti obě?“

„Chyťte ji, chyťte a uvrhněte ji do plamenů, milenku papežovu, souložnici Antichristovu,“ slyšel jsem za sebou volati drsné hlasy svých spolubojovníků, a v té chvíli ona sama prchající před svými pronásledovateli octla se u mých nohou. To byla tedy ona nevěstka babylonská, apokalyptická nestvůra, na niž pouhé pomyšlení rozjitřovalo srdce božích bojovníků nezkrotným hněvem? Byla krásná jako madonna, a její oči byly plny něhy a nejlíbeznějšího půvabu, jemuž mohl odolati jen někdo, kdo byl méně než člověk nebo více než člověk. —

Nuže všechna tato ušlechtilá a oslňující krása, počínaje od hlavic mramorových sloupů až do okouzlujícího vděku ženy klečící u mých nohou, to byl tedy hřích, to byla slova Satanova — a já nyní poznával s hrůzou, že moje srdce jest naladěno na jeho tóny.

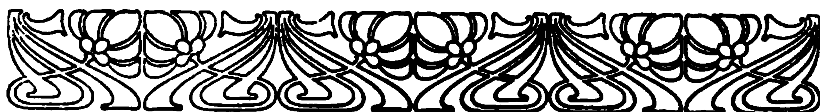
„Zadržte," zvolal jsem; „což nepochopujete, že tato žena jest krásná a něžná, vy, kteří pálíte díla vnuknutá božstvím jako otepi slámy, vy, kteří kácíte sochy jako pařezy, což nechápete jemnost lidského ducha a cítění, rozlitou na všech těchto zjevech?"

„Vrhněte je do plamenů oba," zazněl drsný hlas jednoho z těch, kteří chápali jenom svou pravdu, pro niž bojovali i umírali, a celý zástup opětoval tisícem hlasů po něm: „Vrzte je do plamenů!"

Byli jsme oba uchopeni a neseni k hranici, na níž hořela díla Rafaelova a Tizianova spolu s vásami a poháry Benevenuta Celliniho, s knihami Petrarky, Boccaccia a Ariosta. Dívaje se na nejněžnější a nejrozkošnější ženu, s kterou jsem se kdy setkal, na obraz půvabu, o jakém jsem si nikdy předtím nedovolil ani sníti, pocítil jsem poprvé závrať lásky a počal jsem milovati tuto ženu v okamžiku, kdy první plameny ožehly naše těla.

Tak jsem snil, znehodnocuje naše národní heroy, přiděluje jim ve svém snění úlohu, která by je byla učinila celému světu nesympathickými. Ale když analysuji příčiny, proč jsem volil právě Žižku a Tábor stojící proti renaissančnímu Římu, shledávám opět, že pravé poznání může zazářit jako blesk jenom ze srážky dvou kontrastných zjevů — ze srážky rozkoše s přísností, krásy se smrtí, činu s odpovědností.





VÁCLAV HLADÍK:

D U O.

„Konečně! Myslil jsem již, že nepřijdete!“

„Ještě není půl čtvrté. A snad jste se nedomníval, že jsem si to rozmyslila, že jsem se vás bála, vás, Artuši!“

„Čeho byste se mohla báti u svého nejpokornějšího přítele, který vás zbožňuje jako otrok a blázen?“

„Pokrytče! Ale jakou tmavou předsíň to máte! Ne, nebudu odkládati. Přišla jsem jen na chvilku. Jen na okamžik!“

„Oh . . . milostpaní, nebuďte ukrutná v té chvíli, kdy jste ze mne učinila nejšťastnějšího člověka na světě.“

„Jste nenapravitelný, Artuši. Nu — máte to pěkné u vás! A, zrcadlo! Vidíte, málem by mi byla vypadla jehlice z vlasů! Dejte pokoj, roztrháte mi závoj!“

„Oh, první polibky skrze závoj! Básníci o nich horují!“

„To je možné! Ale já na tom nic neshledávám. Počkejte... můj závoj!“

„Dolů se závojem! Jak jste krásná! A máte nový účes!“

„Čeho vy si nevšimnete! Ale víte, že mi to tak lépe sluší, když mám vlasy zvlněné nad čelem?“

„Oh, vaše vlasy! Jaká černá propast! A jaký vodopád černých diamantů by to byl, kdyby...“

„Hands off! Vždyť mne rozcucháte!“

„Darling! I love you!“

„Umíte lhát a vyznávat lásku v nejrůznějších řečech. Ale na mne si nepřijdete, ani kdybyste hovořil rajskou řečí.“

„Chtěl jsem se pouze přizpůsobit, drahá přítelkyně.“

„Tak to mám ráda. Buďte dvorný a způsobný! Ale, panečku, máte to zde fotografií! A samé ženské! To se ví, takový větroplach! Jakže, Lidu R. také? No, její portrét není vzácností!“

„Snad jste ho již u někoho viděla?“

„Co si o mně myslíte, ničemo! Nu ovšem, paní M. tu máte aspoň desetkrát! Jakpak ne! Byl jste do ní zamilován, co? Ta

na vás vyzrála! A to dokáže jen taková dáma od divadla. Nu, není zrovna ošklivá!“

„To si myslím!“

„Na to se vás neptám, co si myslíte! Prý je velmi duchaplná. U herečky to není tak těžké být duchaplnou. Kdyby byla sebe hloupější, jen když něco pochytne ze svých rolí, v nichž obyčejně mluví vtipně a intelligentně . . .“

„Přijde na roli a na autory. Nevím, jak by získala na duchu, kdyby byla odsouzena hráti jen domácí repertoir . . .“

„Ale nezdá se vám, že má trochu křivé nohy? Zde, podívejte se, v trikotu nevypadá tak výhodně . . .“

„Ano, má křivé nohy, jako Venuše Medicejská!“

„Stále ještě zaslepen láskou!“

„O, vy máte krásné ruce, jaké by mohla mít jen Venuše Medicejská . . . ano, to je model pro ně!“

„Nechte mne. Co to máte pod zrcadlem? Skřínka, starobylá skřínka železná . . .“

„Archaeologická kuriosita.“

„A to, co je v ní, je též archaeologická kuriosita? Uschlé květiny . . . pentličky . . . závoj . . . jak dojemné! Snad nejste též sentimentální, Artuši! A co je tohle?“

„Lístek s vaším jménem . . . datum 12. dubna 1904 . . . tehdy jsme večeřeli u D—ských. Jak mi srdce zabušilo, když jsem shledal, že ta dobrá paní D. umístila naše lístky vedle sebe.“

„A kdo vám to dal?“

„Ukradl jsem jej, jako upomínku na mé první setkání s vámi . . . vždyť víte . . .“

„A teď jste to nastrčil sem, když jste věděl, že přijdu! Jste velmi prohnaný . . . Ale jste též roztomilý . . . svým způsobem . . .“

„Díky! Za to mi nezbývá nežli . . .“

„Zpátky! Co pak si myslíte, že mé krajky na bluze stojí 1 zl. 20 kr. metr! Chytil jste se, dobře na vás, pomalu.“

„Dám pozor na vaše vzácné krajky . . . ale tyhle dvojité knoflíky u manžet jsou hloupý vynález . . .“

„Zde na houpacím křesle sníte mezi podobiznami žen, jež jste miloval . . . sníte . . . vzpomínáte . . .“

„A toužím! Jen jedno políbení . . . only on kiss . . .“

„Byl by to hřích, zde v chrámu vašich nejsvětějších vzpomínek . . . Nedopalujte mne, Artuši, nebo okamžitě odejdu! Ah, též čtete!“

„Ano, umím číst a psát, v počítání jsem slabší.“

„Jak hezké vazby! Heine! Baudelaire! Hm... a zde Maupassant... samá nemravná literatura!“

„Není nemravné literatury kromě špatné. Náš rodinný básník Antonín Kupecký je nemravnější nežli Armand Silvestre.“

„Divím se, že se vám tak pěkně drží květiny. Já mám kříž s palmami a rhododendrony. Ale portiery u dveří byste mohl mít již nové. A hle, zde vaše pracovna... pěkná, světlá!“

„Račte dále... Odpusťte, trochu nepořádku... nepraktičnost a ledabylost staromládenecká.“

„To je hezká krajinka!“

„Slavíček!“

„A ta rytina fantastická!“

„Fantin-Latour.“

„Ale máte tu horko, pane, jak můžete tak vydržeti?...“

„Bude snad dobře, když... no, vždyť já nic neříkám... ale aspoň klobouk byste mohla odložit!“

„Ale to je jediná koncesse. Tak! Aj, jakou hostinu jste připravil!“

„Vím, že ráda jíte houstičky s kaviarem a cakes a porto.“

„Ano, v Bodeze nebo u Stutziga...“

„Víno i koláče jsou právě podle vaší záliby... Přece si sednete...“

„Ale jen abych vám nevynesla spaní, jak se říká.“

„A připijete!“

„Ráda bych věděla, na co!“

„Na naše přátelství!“

„Výtečný kaviar! Co to klábosíte? Přátelství! Ha, ha... rozumím vám, příteli, rozumím!“

„Ať žijete!“

„Vy... vy... ano, nalijte... ah, víte, co jste? Vyvrhel pekla!“

„A vy poklad ráje!“

„Jděte, nemohu vás ani vidět!“

„Zbožňuji vás! Jak voní vaše vlasy!“

„Ah, to horko! Otevřte okno — ne, raději nalijte mi ještě...“

„Nu, a teď si připijeme na naše přátelství, na naši...“

„Mlčte! Všemu se smějete a rouháte...“

„Všemu, kromě vám!“

„Lháři!“

„Modlím se k vašim rtům.“

„Vaše modlitba nepřinese vám spásu.“

„Tedy prokletí! Chci být proklet, ve věčných mukách hynout za jednu sladkou chvíli... Víte, co praví básník: plaisir d'amour ne dure qu'un moment, chagrin d'amour dure toute la vie."

„Jaký žal z lásky může pocítiti člověk jako vy?"

„Oh, prožil jsem celé tragedie!"

„Takový šašek a tragedie, k smíchu!"

„Copak šašek Yorrick... alas poor Yorrick!... se nedostal do ‚Hamleta'?"

„Ano... ale až po smrti... Počkejte, dejte pozor, ať nepřevrhnete sklenku... sedněte si dál, snad tu máme oba dost místa."

„S vámi to nelze vydržet, milostpaní; buďto mi říkáte impertinence, nebo se zlobíte!"

„Tak se nečertil zase on, Artuši! Musí být hodný, chce-li, abych zase přišla... kdo ví... snad mne to napadne... půjdu třeba kolem a vzpomenu si na dobrého přítele..."

„Ah, jak jste roztomilá, má zlatá Zdeno! Miluji vás!"

„Ztřeštěný!"

„Zbožňuji vás... nikdy nikoho jsem tak..."

„To říkáte každé..."

„Ale žádné tak upřímně jako vám!"

„Oh, pusťte mne!"

„Nesmíte odejít! Zemru, zblázním se, vyskočím z okna! Zdeno!"

„Budu křičet!"

„Zacpu vám ústa polibky! Viďte... že mne máte též ráda? Vždyť si tak dobře rozumíme... jsme si tak blízci... Oh, kdybyste tušila, kdybyste věděla, Zdeno!"

„Ano... já vím... totiž nevím... Artuši!"

„Zdeno!"

„Ne... ne... jděte!... Mami!... Ah, Artuši můj!"

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

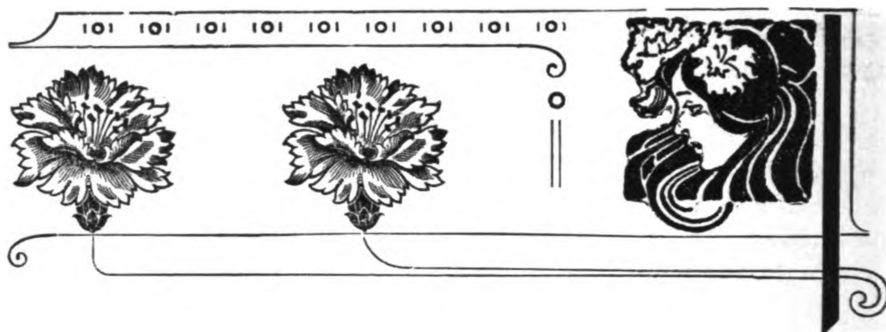
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Prosím, podívej se, kolik je hodin."

„Čtvrt na sedm!"

„Nebesa! Měla jsem být v pět hodin u zubního lékaře!"





KAREL HORKÝ:

P E P A.

Koncem srpna svolila Pepa, že opustí matku a půjde se mnou. Seděli jsme ve Stromovce v oněch místech, kde na podzim kvetou pozdní růže jasně červené barvy a vroubí široké prostranství svým karmínem. Některé růže již uvadaly a jejich lístečky poletovaly tiše a padaly jako navoněné konfetty na hedvábnou řasnatou vlečku resed, která plula v záhybech po celém prostranství jako lem vzácné drahocenné roby. Podzim objevil se tiše a s mdlými vůněmi, zdálo se, že nějaká stará aristokratická dáma vyšla poprvé promenovati se svými smutky a s melancholií dávných parfumů. Také některé resedy již umíraly a na stoncích místo květů houpaly se malé zvonečky jako z vosku uhnětené a smutné.

Ale Pepa byla velice vesela.

„Maminka si popláče, ale bude zas dobře," pravila mi. „Až se utiší, přijede jistě za námi. Otevře dvéře, bude míti slzy v očích, ale v tom už oba přiskočíme k ní a políbíme ji současně, každý na jedno oko. Já na levé, ty na pravé, a nežli jeden polibek propluje slzami k druhému, ona nám odpustí. Budeme před ní zasnoubeni. Okamžitě usedne, shodí klobouk a bude nám vypravovati, po čem jsou v Praze vajíčka. Potom přijde řeč na její milý kávový nákyp a potom na nebožtíka tatínka, a potom už to půjde samo sebou. Hleď jen, abys ji políbil na oči. Jsou modré

jako obloha, a dotkneš-li se jich, rozžehneš sluníčko, neboť ona tě miluje. Ostatně ona ví dobře, že všichni se budeme milovati. Miluješ mne?“

Pepa stiskla mi ruku a dívala se mi do očí několik okamžiků. Potom zadýchala se prudce a ukousla jako kotě výhonek smuteční vrby, která dlouhými pruty proudila dolů až k našim hlavám. Bylo už temno a mohl jsem Pepu políbiti lehce na rty, jež hořce voněly vrbovým lupením a nervosně se napínaly v úzkém obloučku jako tětiva.

Pěšina, vedoucí ke karminovým alejím růží, zatažena byla šňůrou, a kolem nás nebylo nikoho; snesl se večer. Pepě napadlo přeskočiti tuto šňůrku a na prostranství mezi růžemi a resedou zatančiti mi valčík. Jako dítě, jež dopouští se něčeho nedovoleného, rozhlédla se kolem dokola, odpoutala klobouk a hodivši mi jej na klín, počala v písku tančiti jakýsi tanec, který nebyl ani valčíkem ani mazurkou, protože našla opět jednou svoje dávné, bezstarostné pohyby graciesního děvčete, vychovaného v klášteře a opilého rozkošnými extremy Žofína. Tančila mi podivný tanec, směs dětství i něžné raffinovanosti, takže chvílemi se zdálo, že to kotě skotačí mezi záhony, a jindy zase svíjela se a prolamovala tence, hadovitě celou svou bytostí, jako by indická tanečnice prováděla svůj obřad. Hleděl jsem na Pepu s bezměrnou láskou. Věděla, jak rád vidím ji tančiti, a tento tanec přenesený do vůně růží a resed zalil mne ovšem rozkoší. Byl bych s chutí vykřikl a spěchal políbit jí nožky, jež jako dvě vlahé kouzelné silhouetty mihaly se mezi vůněmi, plny magické sladkosti a působíce téměř závratně na tomto gobelinu, utkaném z pozdního soumraku a z delikátních výdechů začínajícího podzimu. Pepa dívala se na mne temnem a viděl jsem, že oči jí hořely. Náhle vzkřikla vášnivě a s rozpustilým gestem soubretty našla několik divokých temp kakevalku, a tak dotančila až ke mně, s tlukoucím srdcem a uvolněnou kadeří. Skráně ji pálily a v té žhavé únavě mne políbila.

Bylo už chladno, léto zmíralo. Tak, jako toho večera, nikdy mne nemilovala. Jednou, po čase, přistihl jsem se, že hledám dvě vlásničky, které toho dne ztratila v tanci mezi růžemi.

*

Druhého dne jeli jsme spolu do Drážďan hledat byt. Smála se celou cestou jako dítě a v Ústí koupila si na perroně od děvčiska hrst květin. Povídali jsme o zařízení svého bytu, šeptala

cosi o záclonách, které musí prý míti barvu svlačce, a mezitím voněla ke květinám. Voněla svým způsobem, jen ona dovedla takto přivoněti ke květině. Zdálo se, že květina je v jejích rukou ptáčetem, jemuž tluče srdce. Voněla — a byl to vlastně polibek, lístky květin se zachvěly v mazlivé něžnosti.

Našli jsme byt a večer šli jsme procházkou k Opeře. Tiskla se ke mně, oči plny štěstí, a upozorňovala mne na dva mladé lidi, kteří kráčeli před námi podél kolejí jízdní dráhy. Byli to milenci, děti skoro, jemu dvacet, jí šestnáct let. Tak šli a dívali se sobě do očí, zpiti svým tajemstvím a mrtvi pro všecko, co šlo a žilo kolem nich. Byla to čistá, zdravá láska, jedna z takových, jaké rostou jen na venkově okolo mlýnů a myslivén. Pepa, připínajíc k nim svoje štěstí, hladila oba očima. V tom zbledla, vykřikla úzkostně a přitiskla se ke mně veškerou silou své bytosti, zaryvši mi prstíky křečovitě do lokte. Něco zasténalo, nějaká hmota zaduněla, lidé supěli — a již jsem viděl, proč Pepa trpí. Mladí milenci, kteří šli vhrouženi očima do sebe podél kolejí, dostali se pod vůz a jako stvůra zalehla je tramway celým svým trupem. Byli přejeti. Pepa stála tu zdrceně, bledá jako list lilie, a neměl jsem síly odvléci ji s místa, kde dav odstraňoval s kolejí ony dvě velké děti, surově zasažené v prvním cudném rozpuku milování. Byli oba raněni těžce a leželi v bezvědomí jako dvě hmoty, usmýkané v špíně ulice. Oči, jimiž dívali se prve na sebe, zality byly krví a bílé šaty milenčiny ováleny byly prachem. Surovost, sprostota síly převalila se tu přes záhon květů jako polní válec, jímž tlukou se hroudy a urovnávají kameny. Všechen vzduch čpěl touto sprostotou, touto neurvalostí náhody, problém nebyl tu již problémem, osud stál tu s vykasanými rukávy jako řezník. Konečně odvlekl jsem Pepu a byli jsme již teskni až do noci, kdy šla na lůžko chvějíc se a takřka bez úsměvu.

Ani druhého dne nedovedl jsem roztepliti smutný chlad jejích očí a vraceli jsme se do Prahy zaraženi, v myšlenkách, jako by nějaká úzkost vstoupila mezi prostor, jenž právě tím, že byl mezi námi, působíval jindy ono sladké, ono nedosažitelné, a chvěl se teplem všemožných něžností. Ani ve vlaku, ač snažil jsem se žertovati, nepřestala Pepa býti vážnou a chvílemi podívala se na mne bázlivě, jako někdo, jenž za noci přibližuje se k jezu.

Konečně přijeli jsme do Ústí. Viděl jsem, že pohled na perron působí jí chvění.

„Zde jsi si koupila květiny na cestě do Drážďan," pravil jsem vesele a hleděl jsem stisknouti její ruku.

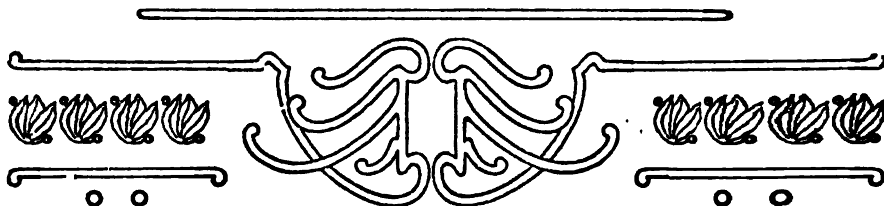
Vlak se hnul. A tu najednou zavrzla kola, s křečí, cizím mužským pláčem, jenž vlastně byl konec všeho. Vzal jsem její skráně do rukou. Byla v horečce a kadeře zvlhly jí potem.

„Odpusť . . ," zaplakala mi na klíně, „odpusť, neopustím svou matku, nemohu jíti s tebou . . . Nepůjdu nikdy s tebou . . . Vidím je pořád, tam ty dva . . . Děsím se, je mi úzko . . . Umřela bych u tebe . . . Chci k mamince, k mamince . . . Vidím je pořád oba . . . Takoví bílí a mladí . . . Pohleď, taková bílá veliká láska . . . a jak tam leželi . . . Bojím se lásky . . . Je cosi nad ni, něco silnějšího, ohromujícího, lstivějšího, sprostšího . . . Jaká láska, když trakař přejede ji jako chrobáka . . . Tak ráda jsem tě měla . . . tak mnoho ráda bych ti dala . . . a je mi tak úzko . . . Chtěla bych jen to nejčistší, pravou essenci lásky — — a hle, ono je něco silnějšího, lstivějšího a sprostšího . . . . Umírala bych strachem o naše štěstí . . . Teď teprve vidím, že i špatná polévka může porušit rovnováhu . . . Všecko je mimo . . . Co platno, že naše láska vytvoří si vlastní svůj svět, když zhyneme dříve nebo později v onom hrozném, co visí ve vzduchu . . . a co je tak lstivé, tak silné a sprosté . . . Odpusť . . . Nepůjdu s tebou . . . Nechci, aby nás přejeli . . ."

A rozplakala se zase hrozným, podivným pláčem, jenž připomínati mohl vzlykot hysterických milenek. Ale mně bylo jasno, že Pepa onoho okamžiku měla úplně zdravou duši, třebaže její tělo se chvělo. Byla to jedna z tisíců milenek, která poctivě milovala.

Na nádraží stiskla mi mlčky ruku a porozuměli jsme si na vždycky. Náš rozchod nebyl vrtochem a udál se bez hořkosti. Něco, tak se nám zdálo, jsme zachránili. Při nejmenším svou vzpomínku.





FR. KHOL:

KOUZLO LÉKÁRNY „U ZLATÉHO ANDĚLA“.

Povídka z Alp.

I.

Vysoko nad krajem do modrého, jasného vzduchu čnějí alpští velikáni. Hrdě a vznešeně zvedají holá temena svá pokrytá věčným sněhem a ledem, jako knížata, která vévodí kraji. Slunce zlatí a ruměni jejich hlavy, šedé mraky líbají jejich čela, a větry, jež honí se zemí, přinášejí jim zprávy z celého světa.

Nic neruší jejich velebný klid. Jen zvonce dobytka, po stráních se pasoucího, zazní tu někdy harmonickým zvukem. Občas zabloudí též turista do těchto končin, kde alpská růže rdí se v celých záhonech vedle věčného sněhu, a bílá protěž, nad propastí rostoucí, láká chodce do zrádných hlubin. Leč kroky chodcovy zanikají hned ve velebném tichu; zdá se, jako by se každý zvuk ztrácel a rozplýval v étherném vzduchu.

Avšak čím níže jdete po úbočích hor, tím rušněji ozývá se život. S lesy zjevuje se fauna, s poli a lukami lidé. Nejníže pak, v nesčetných údolích, která tvoří horské hřbety, rozkládají se města a vesnice a v nich vře v letních měsících život bouřným a rušným varem. Se všech konců světa sjíždějí se sem turisté a letní hosté, komičtí turisté v napodobených krojích horalů i vážní milovníci hor, vystupují na hory, táboří v údolích a naplňují klidný vzduch svým městským hlukem a křikem.

Leč dále od horských velikánů, ve výběžcích a v údolích, které tvoří odnože horských hřbetů, tam, kde příroda ztrácí čarovný půvab divoké romantiky a béře na sebe střízlivý háv hor-

ského kraje, tichne a mizí úplně ruch turistický. A tam, daleko od drah, které svážejí cizince, panuje opět nerušený klid a ticho hor. Vesnice a malá městečka řadí se k bílým cestám v údolích omezených nižšími pahorky, a v nich žijí lidé, skryti před světem, svým klidným a spokojeným životem, každá obec stát ve státě, každé údolí svět pro sebe.

V jednom z těchto údolí, v jihozápadním cípu Horních Rakous, již zcela blízko hranic solnohradských, leží městys Obermarkt. Pohoří Hausruck, severní výběžek alpský, obepíná jej svými zelenými hřbety a tvoří kolem něho údolní kotlinu, jejíž stráně pokryty jsou hustými lesy a dno bohatými poli a loukami. Za touto přirozenou hradbou ukryt jest Obermarkt před celým vnějším světem, s kterým ho spojuje stanice dráhy tři hodiny cesty povozem vzdálená. Ale obyvatelé obermarktští nepoužívají často tohoto spojovacího prostředku, a málokdy též přijede někdo cizí do obce. Žijí tam tiše mezi zelenými stěnami horskými životem klidným a uzavřeným.

Vystoupíte-li na některý z četných vrchů kolem Obermarktu, uzříte tuto dlouhou obec hadovitě se vinouti do dálky. Pár ku páru kupí se stavení její k sobě, většinou statky a výstavné budovy hospodářské, neboť Obermarkt jest obec bohatá s výbornou půdou a pověstným chovem dobytka. Uprostřed svého běhu rozšiřuje se dvojitá řada budov a tvoří náměstíčko čtyřhranné a veliké, na němž je pohromadě vše, co kulturní život obermarktský vyžaduje: škola, kostel s farou, pošta a hostinec. Zde stojí též lékárna „U zlatého anděla“, úhledné jednopatrové stavení s břidlicovou střechou a proti ní na druhé straně náměstíčka dům „U pošty“. A zde to jest, kde odehrála se prostá historie krásné paní Marty a naivního Jeníka.

II.

Je na jaře, pozdní odpůldne. Lékárník Helling sedí na lavici před lékárnou a kouří z dlouhé pěnové špičky. Pohlíží vážně před sebe na druhou stranu náměstíčka, kde stojí veliký dvoupatrový dům, na jehož průčelí vepsáno jest velkým písmem „Hostinec u Pošty“. Jest to první dům obce, starobylý, těžkopádný, s vysokou lomenou prejzovou střechou a zelenými žalusiemi. V přízemí jeho je hostinec a úřad poštovní, v prvním patře jest byt lékařův, v druhém pak hostinské pokoje. Předmětem lékárníkovy pozornosti jest byt lékařův, v jehož otevřených oknech se občas zjevuje postava starší ženy s bílou utěrkou v ruce. Pokynou

na sebe důvěrně, načež se oba nachýlí stranou a zaměří zraky v levo na silnici, jež se rovně táhne až na konec obce.

Na náměstí jest dosti rušno. Stojí tu ve skupinách lidé a hovoří. Též oni vyhlížejí na silnici k východu vedoucí a jest patrno na nich, že někoho očekávají.

V officině lékárny stojí Jeník, praktikant lékárníkův, a pracuje cosi. Jest to hezký statný hoch, plavovlasý s modrými zraky, asi jedenadvacetiletý. Tře apathicky lék v misce s unavenou tváří člověka, jehož myšlenky bloudí jinde.

Pojednou však se vzchopí. Kroky ozvou se v sousedícím pokoji a již vstupuje do officiny mladá, štíhlá žena ve věku Jeníkově, s plavým zlatovým vlasem a šedýma očima v krásné, bledé, andělsky čisté tváři. Jest to paní Marta, sestřenice Jeníkova a choť lékárníkova.

„Už přijel?“ ptá se hned u dveří Jeníka.

Jeník však se neprobral ještě ze svého smutku a ptá se proto udiven: „Kdo?“

„Kdo? Doktor!“ zní mrzutá odpověď.

„Ah tak, zapomněl jsem již. Nu ovšem, i ty myslíš jen na doktora. A na mne si ani nevzpomeneš. A přec, Marto, věř, již čtrnáct dní jsem ani oka pro tebe nezamhouřil.“

„A proč,“ ptá se ona s nevinnou tváří.

„Proč? Ještě se ptej! Čekal jsem na tebe. Stále slibuješ a pak nepřicházíš.“ Tak mluvil Jeník s bolestně staženou tváří.

Jí však tím nikterak nedojal. Zasmála se jen jasným hrdličím smíchem a řekla: „Chlapečku, chlapečku, nerozčiluj se! Vždyť víš, že nemohu. A často i nechci.“ Přitom přistoupila k zrcadlu, visícímu vedle dveří, upravila své, krásné zlaté vlasy a vystoupila ještě se smějíc na náměstí.

Starý lékárník uvítal ji udiveným pohledem. „Ještě nepřijel,“ řekl mrzutým hlasem, jako by reagoval na její smích. V duchu však myslil při tom: „Zpropadeně, jak je krásná!“

Vypadala spíše jako jeho dcera a ne žena, jak tu stála ve své mladistvé kráse. Chřípí jejího orlího nosu chvěla se jasně v svěžím jarním vzduchu a zrak její byl hrdý, chvílemi až tvrdý. Byla si vědoma své krásy; věděla, že jest pověstna svou krásou v celém okolí. Měla jen jednoho soupeře v kraji; to byly hory, které k ní zíraly přes červenou střechu „Pošty“, celé růžové pod cudnými polibky právě zapadajícího slunce.

III.

Bylo již šero, když přijel doktor. Seděl v kočáře taženém silnými selskými koni, kterých zapůjčil starosta, a vedle vozky, čeledína, seděl sluha jeho, jenž už před několika dny přivezl zavazadla a přivedl jízdecké koně. Před vraty „Pošty“ uvítala ho stará hospodyně, kterou po smrti dřívějšího lékaře, starého mládence, s praksí i celým inventářem převzal, a houf zvědavců starých i mladých. Leč neuzřeli mnoho. Sotva se povoz zastavil u vrat, otevřel sluha dveře starobylého landauru a doktor se mihnul hloučkem a průjezdem, posunuv sotva němě plstěný klobouk k mručivým pozdravům přítomných. Viděli jen jeho světlý svrchník a vyholenou tvář neurčitého stáří. To bylo ovšem málo k ukojení jejich zvědavosti, neboť celá obec nemohla se již dočkati, aby poznala pana doktora.

Též občané, shromáždění v hostinci „U Pošty“, marně očekávali celý večer lékaře, který podle jejich zdání měl mezi ně přijít, tak, jak to činíval nebožtík. Nepřišel. Za to uzřeli zvědavci, kteří zůstali na náměstí k oknům „Pošty“ zevlujíce, za chvíli všechna okna prvního patra zazářiti jasným světlem. A paní Marta, která tajně za záclonou svého pokoje v prvním patře kukátkem pohlížela do ozářených pokojů, viděla nevelikého tmavovlasého muže v šedém oděvu vybalovati se svým sluhou nejrůznější předměty, je rozestavovati a upravovati dlouho do noci.

Když pak ráno přišli první čeledíni a holky ke kašně na náměstí, nalezli na místě staré, zrezavělé tabulky bývalého lékaře bílou emailovanou tabuli, na níž modrým prostým písmem napsáno bylo: Dr. Julius Gerson, praktický lékař a operatér.

IV.

Přesně o jedenácté dopoledne, když zvony obermarktské vyzváněly k obědu a ze všech stavení ozýval se monotonní otčenáš rodiny s čeledí sedající k obědu, zastavil před „Poštou“ kočár a do něho usedl lékař v bezvadném černém kabátě, v ruce rukavičky, a dal se vézti po návštěvách. Jel k starostovi, širokoplecímu sedláku a kramáři, jenž ho uvítal v modré zástěře, k správci velkostatku na konci vsi, jehož staroměstsky zařízený salon páchl pačulim, pak k faráři, silnému muži se selskou hranatou hlavou a zlým výrazem ve tváři.

Všude byl uvítán s podivením a nedůvěrou. Jakási rozpačitost zjevila se na jejich tvářích, když ho viděli s nezvyklou zde ele-

ganci oděného. Starosta se ho ptal, chodí-li do hostince, a farář, přijde-li na jeho kázání, a když oběma odvětil odmítavě, že mu to jeho studie nedovolují, ochladl výraz jejich tváří ještě víc.

„Pak se ale nesblížíte s obyvatelstvem, nebudete-li se s ním stýkati," mínili.

„Můj styk je u lože nemocného a v ordinačním pokoji," odvětil doktor Gerson. A když namítli, že dřívější lékař navštěvoval všechna ta místa, odvětil prostě: „Jsem lékařem moderní školy."

V lékárně, kamž přišel nejpozději, uvítán byl jaksi slavnostně. Starý Helling oblekl černý kabát a paní Marta zjevila se v jasných šatech, prostých a přec tak půvabných, že Jeník mohl na ní nechat oči. Vyhlížela jako dívka, a údiv zračil se též v tváři doktorově, když ji lékárník při seznamování nazval svojí ženou.

Jeník, jenž připravoval právě narychlo lék, byl rozesmutnělý. Bolelo ho, že ho ani nepředstavili při příchodu Gersonově. Slyšel teď veselý jejich hovor ve vedlejším pokoji, jasný klokotavý smích paní Marty, sonorní, zvučný hlas Gersonův a bručivý, do přívětivosti se nutící bas lékárníkův. Cítil se pojednou odstaven se svého význačného místa, které dříve v rodině zaujímal, a na místo to zdál se vstupovati tento cizinec.

Proto chtěl se vzdáliti, když lékař při odchodu svém vstoupil do officiny. Leč tento vycítil asi již trapnost situace, neboť přistoupil rychle k němu, podávaje mu svou dlouhou, měkkou ruku, na jejímž malíčku navlečen byl velký, starobylý pečetní prsten. „Jistě pan praktikant," řekl, když uslyšel jeho jméno.

„Ano," odpověděla zaň Marta, „a můj bratranec."

„Ah, jak vám závidím, že jste bratrancem tak půvabné dámy," řekl lékař lehkým tónem. Sotva však slova ta dořekl, hned se zarazil. Pocítil pojednou, že tato běžná, konvenienční frase, kterou tak často bezmyšlenkovitě říkal v salonech velkého města, stala se v tomto nezkaženém, prostém ovzduší venkovském těžší, hlubší a významnější. Poznal to též podle ruměnce, který stoupl všem třem do tváře: paní Martě z radosti, lékárníkovi z rozpačitosti a Jeníkovi hněvem.

V.

Když se před třemi roky paní Marta vdala za lékárníka Hellinga, staršího bezdětného vdovce, učinila tak na domlouvání matky, chudé vdovy, živící se stravováním studentů. S počátku byla též ráda, že se zbavila nedostatku, na který doma všude

narážela, avšak již po nedlouhé době, když půvab novosti okolí jejího se setřel a ona viděla se připoutána ke starému, mrzutému muži a obklopena sedláky tupými, těžkopádnými a záludnými, jichž podivnému nářečí hlásek napolo polykaných a přehlasovaných skoro nerozuměla, počal její stesk. Společnost starého lékaře, nesympathického učitele, hloupé paní správcové a nadutého faráře jí nerozuměla. Zastavovali se nad jejími voňavkami, nad šatem prostou elegancí upraveným, nad zlatými krásnými vlasy, které v městě vzbuzovaly obdiv a zde posměch.

Cítila se stísněna mezi těmi lidmi. Nevěděla, co mluvit, stávala se zamlklou a ustrašenou a vyhledávala opuštěná místa, aby se s nikým nemusila sejíti.

Helling dobře pozoroval tuto změnu, ale cítil, že ženě nemůže pomoci. Byla jeho ptáčkem zpěvavým a švitořivým, když ji sem přivezl. Teď věšela hlavu a churavěla.

V této zlé době vzpomněla si, že v malém městě tyrolském žije bratranec její, lékárnický praktikant, jenž kdysi bydlíval u její matky, dokud byla ještě doma. Bylo též mezi nimi trochu lásky, lásky naivní, dětské, spíše tichý flirt, jenž brzy mizí, zanechávaje slabou vůni vzpomínek milých a usměvavých. Ale to vše minulo bratrancovým odchodem a zbyla jen představa mladého muže z onoho druhého světa. Zmínila se jako náhodou o něm svému muži, a ten chopil se hned příležitosti, aby zabavil svoji ženu, a pozval ho k sobě do kondice.

Příštího prvního zjevil se Jeník v lékárně u „Zlatého anděla". A s ním jako by se byl vrátil smích a zpěv do starobylého domu. Paní Marta měla opět někoho, kdo by naslouchal jejím veselým a často i nesmyslným naivnostem, jenž by měl pochopení pro její touhy, jí rozuměl.

Byl sice mužnější než tenkráte; pěkný knír nastoupil na místě plavého chmýří a též postava zmohutněla, ale červenal se dosud jako dívka často a bez příčiny a mírný úsměv zářil stále na jeho rtech. Vodila ho po celém domě, zasvěcovala ho do všeho, chodila s ním po okolí, po svých zamilovaných procházkách, a když o osmé večer zavřeli lékárnu a starý Helling odešel do hostince, brala ho k sobě nahoru do bytu a tam před stříbrným trojdílným zrcadlem, svatebním darem mužovým, brala na sebe všechny své šperky a nejkrásnější své oděvy, které nikdy v Obermarktu neoblékala, a ukazovala se mu v plné své nádherné kráse. Nebo otvírala skříně a prádelníky, a vytahovala jemné krajkové kalhotky s hedvábnými stužkami i batistové košilky plné drahocenných

krajek a vložek. Přitom dávala mu přivonět k jemným voňavkám, kterými byly napuštěny, a tvářila se, jako by ani nepozorovala rozčilení, které lomcovalo mladým mužem, stojícím vedle ní.

Posléze se dostavilo to, co musilo přijíti. Jednoho večera nemohl již Jeník přemoci vášeň, která jím zmítala, a on, tichý a nesmělý hoch, strhl Martu do své náruče. Byla to vášeň veliká a zářící, která zaplála mezi nimi, a paní Marta neopomenula v době té žádné příležitosti, aby z nevlídné a studené ložnice manželské, v níž uprostřed stála postel, široká jako Noemova archa, na níž celé generace manželů a manželek rodu Hellingova se rodily a vyspávaly svůj počestný manželský spánek, vklouzla do malé komůrky praktikantovy, kde vedle železných kamínek a úzkého lože měl místo jen ještě žlutý studentský jeho kufr, na němž sedíce, prožívali tak často nejradostnější chvíle své mladé lásky.

Teď konečně měla to, co potřebovala k zaplašení své nudy. Měla největší a nejoddanější lásku, jakou může dáti jen nezklamané mládí.

VI.

Mohli nerušeně oddávati se své lásce. Starý lékárník zdál se býti slepý ke všem jejich neopatrnostem. Nepozoroval důvěrné pohledy, náhodné stisky ruky i celého těla, kterým se oba v zamilovanosti své nemohli ubrániti. A jako by i náhoda jim byla přispěchala ku pomoci, toho roku byla neobyčejně krásná pohoda, a lékárník vycházel častěji než jindy na své oblíbené turistické cesty do hor.

V takových dnech nechávali lékárnu v rukách substituta ze sousedního města a odcházeli na celý den do lesů, jedli v zapadlých vesnických hospůdkách a oddávali se polodětským, poloraffinovaným hrám lásky v útrobách hlubokých a stinných lesů, kam zabloudila jen někdy noha dítěte houby hledajícího nebo lesníka na obchůzce. Nebo se uzavřeli v hořejších pokojích a tam celý den, světu skryti, žili jen sobě.

Leč paní Marta byla příliš složitá povaha v životě i milování. Jí nestačily tyto prosté radosti, kterým se mohli beztrestně oddávati. Chtěla radosti kořeněné nebezpečím. Dlouho přemýšlela o tom, jak by to zařídila, aby ji Jeník veřejně políbil. Proto sezvala celou, jí jinak protivnou společnost do veliké zahrady za lékárnou a pořádala hry, při nichž si Jeník musil od ní vykupovati zástavy polibky. Jindy vystupovala na židli a padala jako ná-

hodou do jeho náruče. To bylo ovšem nápadné: všichni přítomní vyměňovali významné pohledy porozumění, a tajemství jejich lásky stalo se majetkem všech. Jen lékárník nic netušil.

VII.

Jeník, jenž byl opačné povahy jako Marta, prožíval přitom radost i strach zároveň. Tichý a ustrašený rděl se již při pouhém pomyšlení na to, co se s ním dělo. Byl stále jako v extasi a ze strachu o ni a před nebezpečím jí hrozícím neodvážil se před lékárníkem na ni pohlédnouti, kdežto ona byla tak odvážná, že i v noci opouštěla lože svého chotě, aby na chvíli zaskočila do pokojíku svého miláčka.

S počátku dráždila ji tato nesmělost Jeníkova. Viděla v ní nezkaženou nevinnost svého milence. Avšak když nesmělost tato nemizela, naopak stávala se stále zjevnější opatrností, pocítila zklamání. Jemu v zápětí dostavila se nuda. Chtěla býti překvapována, drážděna, uváděna do nenadálých radostí, chtěla, abych užil obrazu novell, píti perlící šumivé víno požitků, kdežto to, co jí podáváno, bylo solidní sice, snad i zdravotní, ale nesmírně jednotvárné stolní víno lásky. Ochladla náhle. Jeník stal se jí fádním, někdy až obtížným. Pokusila se proto tajně přemluviti svého muže, aby ho odstranil, ale starý Helling, jenž si zamiloval tichého, hodného hocha, nechtěl o tom ani slyšet,

A s ochlazením nastala opět nuda. Staré fádní dny se dostavily. Zpěv a smích umlkl na rtech paní Marty. Nuda zívala ze všech stěn. V lékárně bylo smutno.

VIII.

V té době zemřel starý lékař, mládenec. Zástupcem jeho přihlásil se vzdálený příbuzný jeho, jenž se stal též dědicem celého inventáře a nepatrného jmění. Nikdo mladého doktora neznal. Starý lékárník pamatoval se sice, že jednou, více než před desíti lety, zapadl do Obermarktu na několik dní s hordou studentů stejně nevázaných jako byl sám, pobouřil městys pustým hýřením a nočními výstřednostmi, načež opět zmizel; ale to bylo též vše, co se o něm mohli dovědět. Očekávali všichni veselého společenského mladého muže, který by s nimi sdílel jejich radosti a trudy: radosti hostince a trudy namáhavé práce.

Avšak místo toho přijel muž uzavřený, se vnějškem a zvyky světa městského, kterých nenáviděli. Milovali hlučnou a okázalou

bodrost; a u něho nalézali tichou a diskretní umírněnost; horovali pro loden a zelené barvy, a u něho viděli jen anglická sukna a barvy tmavé. I pohlíželi k němu s nedůvěrou a byli s ním nespokojeni.

Též Helling nebyl s počátku valně potěšen zjevem lékařovým. Nedovedl právě tak jako druzí nažehlené kalhoty a dobře šitý kabát odloučiti od představy prázdného hejska. Ba, když seděl v hostinci, míval ještě příkřejší názory. Čistota dobytá jiným než Schichtovým mýdlem byla mu přepychem. Před voňavkami pociťoval přímo hrůzu. Leč tak soudil jen do doby, kdy se podruhé oženil. Paní Marta ho těmto názorům odnaučila.

Byla tu však ještě obava stran soukromé lékárny, kterou lékaři v těchto krajích často na úkor lékárníků udržují. Zda mladý lékař není též z těchto škůdců stavu lékárnického? Obava lékárníkova byla skutečně vážná.

Leč již první setkání zaplašilo všechny jeho starosti a předsudky. Doktor zjevil se mu jako roztomilý, uhlazený mladý muž, který sám zavedl hovor na palčivou otázku, aby v něm zaplašil všechny obavy. Též stran zásoby praeparátů medicinálních se dohovořili. Starý Helling byl nadšen a zval při rozloučení vřele Gersona k návštěvě.

A pozvání bylo radostně přijato. Vždyť oba jsou tu jediní repraesentanti vědy, a on sám je tak opuštěn, mínil doktor.

IX.

Paní Marta byla radostně vzrušena příchodem Gersonovým. Přicházel v dobu, kdy rozmrzelá nudou toužila po novém vzruchu, po novém předmětu nebo bytosti, ke které by mohla pozornost svoji připoutati. Ten stál nyní před ní. Člověk jiné kultury, než té, kterou viděla kolem sebe, přinášel s sebou vůni ovzduší, v němž i ona vyrostla a po němž zde již tři roky marně toužila. A nemohla se ubrániti, aby naň nepohlédla zrakem radostným a vítajícím.

A on? Byl zřejmě překvapen zjevem jejím. Nečekal, že v tomto zapadlém kraji, kde ženy znavené a strhané namáhavou prací předčasně stárnou a na nichž časté porody ničí to, co práce z vnějšího půvabu ponechává, sejde se s dámou tak dokonalé krásy, jemného taktu a duchaplného temperamentu. Byl připraven, že celé měsíce stráví v tomto kraji bez osvěžujícího kouzla ženské společnosti. Zvláštní vybraná knihovna, umělecké předměty a

spousta cenných uměleckých děl obrazových, které si přivezl, měla mu ji nahraditi, když by unaven prací a studiem potřeboval osvěžení. Teď zmizela i ta jediná obava, kterou choval: kterak překoná dlouhé zimní večery on, jenž byl z města zvyklý ženské společnosti. Byl nadšen.

A když mu podala ruku na rozloučenou, sehnul se rychle k polibku. Měla dokonce i ruce šlechtěné manicurou.

Jeník, jenž pozoroval radostné rozčilení paní Marty, nebyl nikterak nadšen příchodem Gersonovým. Cítil sice, že k němu ochladla, ale doufal, že se k němu opět v těkavosti své vrátí. Miloval ji dosud touž opravdovou a oddanou láskou, jako dříve, a třeba že nedovedl vyhověti raffinovaným touhám jejím, láska jeho měla hloubku, kterou ona nechápala. Byl podstatný rozdíl v tom, jak oba pojímali lásku: to, co on podával, byl opravdový a hluboký cit, kdežto ona chtěla flirt.

X.

Ode dne své první návštěvy byl nyní doktor častým hostem v lékárně. Přicházel několikrát denně, hned ráno před svou projížďkou koňmo, a pak ještě několikrát v nejrůznějších dobách denních. Poněvadž neměl vlastní lékárny, nutila ho častá potřeba medicinální obraceti se do lékárny. Mohl sice poslati sluhu, avšak on přicházel pro každou věc sám. A vždy, kdykoliv přišel, zjevila se v officině paní Marta a zvala ho do vedlejšího pokoje. Tam usedali, ona do houpací židle, on do starobylé lenošky, a oddávali se dlouhým rozhovorům o městě a životě v něm.

Jeník, jenž býval obyčejně vedle v lékárně, naslouchal se zbystřenou pozorností jejich rozhovorům. Slyšel však většinou jen souvisle splývající zvuky. I snažil se alespoň z přízvuku a z barvy hlasu souditi o obsahu jejich řečí. A když slyšel jasný, klokotavý její smích, jakým se smávala dříve u něho ve chvílích štěstí, byl blízek šílenství. Cítil, že smích ten náleží již jinému a s ním i ona celá.

Myšlenka, že by se mu mohla státi nevěrnou a milovati lékaře, pronásledovala ho stále. Ve dne zneklidňovala jeho život, v noci plašila spánek s jeho očí a kouzlila hallucinace v jeho rozpáleném mozku. Počal chřadnouti a churavěti. A čím zřejmějším a pravděpodobnějším stával se mu předpoklad jeho, tím zoufalejší byl jeho stav. Toužil po nějakém důkazu jako po vysvobození z trapné situace. „Pak by věděl alespoň, na čem jest, a měl by pokoj,“ mínil.

Avšak v dětské duši jeho žila dosud špetka naděje.

Jednoho dne, když po botanické vycházce vstoupil zadním vchodem do officiny, uslyšel ve vedlejším pokoji jejich hlasy. Hovor byl veden neobyčejně živě a byl pln jejího smíchu. Pojednou zmlkli však oba, a Jeník přistoupil instinktivně, aniž věděl, co činí, ke dveřím a otevřel je. Spatřil paní Martu ležící na houpací židli a lékaře nad ní skloněného. Avšak i oni uslyšeli jeho kroky a Jeník setkal se s klidným zrakem Gersonovým. „Ah," řekl lékař, „pan praktikant. Dobře, že jdete! Vaše lupa to vše rozhodne." A když přijal Jeníkovu lupu, prohlížel jí bedlivě nepatrnou, zlatými chloupky porostlou bradavku na levé tváři paní Marty. „Ne, je příliš rozkošná. Bylo by jí škoda vyřezávati," řekl pak klidně.

Jeník rděl se studem, když přijímal sklo z ruky lékařovy. Postřehl opovržlivý pohled paní Marty a vycítil komiku své situace. A ač byl pevně přesvědčen, že se právě líbali, stál tu bezmocný a směšný ve své žárlivosti.

XI.

Od toho dne byli již Marta a Gerson pozornější. Počínalo léto, krásné horské léto plné jasných a slunných dnů, jako stvořené k častým procházkám, a lékař se nyní častěji zastavoval před lékárnou ve svém faetonu, do něhož vstupovala paní Marta, provázena dlouhým napomínáním Hellingovým a zamračenými pohledy Jeníkovými. A lékárník vytáhl konečně též svůj ranec a dlouhou hůl a vycházel opět na svoje oblíbené cesty do hor.

V takových dnech ztrácela se paní Marta na celý den z lékárny. Nastala táž situace jako kdysi za dob lásky Jeníka a Marty; ovšem s jistou záměnou osob. Místo Jeníka nastoupil lékař.

Tak se situace pro Jeníka stávala stále nesnesitelnější. Napětí mezi ním a Martou rostlo každým dnem. Doktor zachovával chladnou reservu. Nic nebylo Jeníkovi platno, že se jim co nejvíce vyhýbal, že kdykoliv mohl, odcházel za obec do lesů a polí, aby byl sám. Náhoda tomu chtěla, že se tu obyčejně sešel s nimi a tím i s hněvivými zraky paní Marty, která se domnívala, že je pronásleduje.

Konečně se rozhodl, že opustí Obermarkt. Avšak starý lékárník nechtěl o odchodu jeho ani slyšeti. Alespoň do počátku školního roku, kdy beztoho půjde opět na universitu, měl u něho počkat. Byla právě doba nejlepší turistiky, a starý Helling potře-

boval nutně někoho v lékárně, jenž by informoval cizí substituty. To mu přece Jeník nemůže udělat, aby ho nyní opustil, kdy nemá náhradníka, mínil lékárník. Ano, do října si již opatří jiného praktikanta, ale teď musí zůstat. Bude mít největší svobodu a zvláštní náhradu dostane také!

Jeník se viděl nucen zůstati. Avšak užíval své svobody hojně. Byl pokud možno nejméně doma.

Jednoho večera, když starý Helling byl opět na nějakém horském výletu, Jeník přišel pozdě večer domů. Lékárna byla již zavřena; substitut byl ve vedlejším hostinci. I chtěl u zadního vchodu tlouci na služku, spící v kuchyni. K svému největšímu podivení nalezl dveře ty, jindy závorou zevnitř uzavřené, nezamčeny. „Jaká nedbalost," myslel si, zastrkuje závoru. Avšak k ránu, když již svítalo, byl probuzen šramotem od dveří těch přicházejícím, jako by někdo se pokoušel je otevříti.

Okno jeho pokoje leželo přímo nad zadním vchodem. Vyhlédl ven a spatřil ženskou postavu zahalenou do tmavého shawlu. Ačkoliv jasně neviděl, pocítil silné bodnutí u srdce. Dech se mu zatajil; věděl nyní určitě, že jest to ona. Přicházela od Gersona.

Zprvu nevěděl, co dělat. Měl se okázat? Představil si její rozpaky a stud. Když však si uvědomil nebezpečí, kterému byla vystavena, sešel tiše po dřevěných schodech a ještě tišeji otevřel závoru. Měl připraveno několik ironických slov o opatrnosti. Ale když spatřil její andělskou tvář ustrašenou a její vyděšené oči, sklonil hlavu a propustil ji mlčky. Slzy vstoupily mu do očí a on šel nahoru do svého pokojíku a plakal. Tentokráte pro ni. Říkal si, že ne ona je vinna, ale on, Gerson. A odpor vyvstal v jeho duši proti tomuto muži.

Pak osušil oči a vyšel ven do ranního vzduchu. Vyčítal si přílišnou sentimentalitu, které podléhal ve svých jedenadvaceti letech. Co mu je konečně po ní? Je nutno, aby se emancipoval. Ale že si tak dlouho lékaře nevšímal, to ho zlobilo. Vždyť toho člověka vlastně ani nezná.

Ranní vzduch působil osvěžujícím dojmem na jeho nervy. Slunce vystupovalo nad horami v plné své zlaté záři. Venkované vycházeli ze statků po své práci a pozdravovali ho radostně.

XII.

Večer toho dne, byla sobota, rozhodl se jíti do hostince. Chtěl se dověděti, co venkované soudí o doktoru Gersonovi. Byl

přijat mručením spokojenosti od shromážděných sedláků a posadili ho mezi faráře a starostu. Vycítili již dávno svým chytrým instinktem situaci a pokládali ho za spojence proti společnému nepříteli, doktorovi.

Užasl přímo, když uslyšel, s jakou nenávistí o něm mluvili. Nazývali ho nadutým hejskem, že ani jednou mezi ně nepřišel, že jich nepozdravuje předem, že se o to nestará, aby ho vyhledávali. Všecko jim bylo trnem v oku, jeho nažehlené kalhoty, módní oděv i jeho stranění se. A když si učitel dovolil namítnouti, že léčí všechny chudé, kteří k němu přicházejí, zdarma, a že jim ještě kupuje léky v lékárně, byl okřiknut. „To činí z politiky," mínili.

A pak počal farář se svými výčitkami. Nechodí do kostela, nemodlí se doma před jídlem, nesmeká před krucifixem, ale nejen to, on i proti náboženství mluví rouhavé řeči.

Celkem byla nálada proti Gersonovi velice rozjitřená. Jeník toho ani netušil. Věděl sice, že více než jindy povoláváni jsou lékaři z okolí, ale pokládal to vše za ojedinělé případy, za přechodní stav, než by si lidé zdejší na lékaře zvykli. Leč to zde byla již přímo revolta proti Gersonovi. A usnesení shromážděných vyznělo též nepřátelským tónem, neboť se na popud starosty a faráře zavázali všichni, že žádný z nich Gersona na poradu nepovolá.

Starosta chtěl tu býti příkladem. Jeho žena, jež si již dlouho stěžovala na bolesti v životě, musela dnes ráno ulehnouti. Zavolal ihned starého doktora z Ampfelwangu, čtyři hodiny koňmo od Obermarktu vzdáleného. Ten však prohlásil stav nemocné za velice nebezpečný a vyžádal si lékařské konsilium. Bylo svoláno na zítřejší jitro a všichni okolní lékaři byli k němu pozváni, jen místní, Gerson, pozván nebyl. A nezavolá ho za nic na světě. I kdyby žena jeho měla pro to padnout. Ne, aby věděli! Starosta se rozkřikl a tloukl pěstí do stolu, až sklenice skákaly a řinčely.

XIII.

Když se druhého dne, v neděli, lidé sešli na ranním kázání, promluvil farář, jenž hovořil o nástrahách, které ďábel v různých formách věřícím klade, mezi jiným také toto:

„Lide věřící," tak mluvil zvučným hlasem, „veliké neštěstí stihlo rodinu našeho spravedlivého starosty tím, že bůh seslal těžkou chorobu na jeho ženu. Dnes sejdou se u jejího lože lékaři z celého okolí, aby se uradili o způsobu, jak pomoci nešťastné. Jen jednoho mezi nimi nespatříte, neboť budou povoláni pouze

vážní a oblíbení mužové vědy, kteří již dlouhá léta pečují o tvoje zdraví, všichni, kteří chodí do kostela i k tobě a na tvoje schůzky, kteří ctí náboženství i vážnost stavu selského. Toho onen lékař, o němž je řeč, nečiní. Nechodí mezi lid, nectí jeho zvykův, ano, ve jménu vědy, kterou pěstuje v prvním poschodí domu na náměstí, hovoří i nevážně o náboženství.

Ale, lide věřící, jaká je to věda, která se oddaluje od života obecného? Veškerá věda vyšla z lidu a musí se k němu opět navrátit. Ne lid k vědě, ale věda k lidu musí přijít. A vyhýbá-li se někdo lidu, tu přestává býti nástrojem v ruce boží užitek nesoucím a vědění jeho stává se černokněžnictvím a uměním ďáblovým.

A spřežence ďáblovy nutno jest míjeti, ať si již píší na tabulky své praktický lékař nebo operatér. Pamatujte si to: praktický lékař, který nemá prakse, přestane býti praktickým lékařem a operatér bez operací operatérem."

Při těchto slovech venkované pohlédli mžouravě na sebe a zasmáli se tiše. Měli radost ze slov farářových a pochvalovali si je soused sousedovi. „Dobře to řekl náš farář, liška podšitá," mínili.

Ale potom upřeli zraky své zase ku předu, kdež na kraji první lavice pravé strany klečel starosta. Klečel po celé kázání a po celou dobu jeho zíral na sousední řadu lavic, kdež mezi ženami bylo první místo v první lavici volné. Bylo to místo jeho ženy.

XIV.

Když se Lederbauer, tak se starosta nazýval, vracel z kázání domů, nalezl před vraty svého hospodářství pět povozů, většinou lehkých bryček. Náležely lékařům, kteří se mezi tím sjeli. V první světnici očekávala ho služka, která prostírala na stůl a připravovala hostinu pro lékaře. Pokynula mlčky ke dveřím sousední komory a když je starosta otevřel, uzřel pod těžkou barevnou peřinou krčiti se ubohou seschlou svoji ženu, žlutou a šedou v tváři, a kolem ní pět mužů nejrůznějšího věku; byli to lékaři. Jakmile ho spatřili, odvedli ho do přední místnosti a uzavřeli opatrně dveře za sebou.

Lederbauer pohlédl jim do vážných tváří a ulekl se. Cítil, že je zle, když nejstarší z nich, bělovlasý doktor z Ampfelwangu počal mluvit. „Případ je vážný," pravil, „musíte se připravit na nejhorší. Otálel jste příliš dlouho s povoláním lékařské pomoci a nyní je již pozdě. Žena vaše má zánět slepého střeva v nejvyšším stupni, smrt je tu skoro jistá. Byla by sice pomoc, rychlá operace. Leč

kdo z nás by se mohl odvážit zde otevříti břišní dutinu? Žádný z nás není k tomu zařízen, a abychom nemocnou vezli do Lince nebo Solnohradu, není ani pomyšlení. Nevydržela by ani cestu ke dráze, natož ještě po železnici.

Zbývá tu však přece ještě naděje a tou jest místní lékař. Kollega Gerson pracoval dlouhá léta jako operatér na nejpřednějších klinikách světa a měl již zvučné jméno ve Vídni, když sem odcházel. Snad si bude vědět rady. Jest jejich svatou povinností starostu žádati, aby doktora Gersona povolal."

Tu však narazili na odpor. Když mu sdělovali zprávu o nezbytné smrti jeho ženy, starosta svěsil resignovaně hlavu a mlčel. Avšak při zprávě o povolání Gersonově vyskočil jako sršáň. Ne, za nic na světě tak neučiní!

A opět hovoří bělovlasý lékař. Vysvětluje mu odpovědnost, kterou na sebe bere. Vždyť je to jen věc formální. Či se chce vydati v nebezpečí, aby místní lékař při ohledání mrtvoly prohlásil, že byla opominuta povinná péče? Chtěl by na sebe vzít odpovědnost za smrt své ženy?

Ne, toho Lederbauer nechtěl. Ale vyžádal si lhůtu, aby se dříve poradil s farářem.

Farář seděl právě u oběda, když k němu starosta přišel. Podal mu rychle stolici a talíř, aby pojedl s ním. Leč Lederbauer neměl mnoho chuti do jídla a tvářil se velice vážně, že se farář až ulekl. „Co je?" ptal se. „Zemře?"

„Něco mnohem horšího," odvětil starosta s povzdechem a vypravoval mu průběh událostí.

Nyní ulekl se opět farář. Ne, není možno, toho přece neučiní. Jaká by to byla ostuda pro něho a pro celou církev! Ale Lederbauer neustal a farář viděl se nucen zanechati oběda, obléci kabát a jíti do statku starostova ke konsiliu lékařů.

Byl uvítán vážným mlčením. „Chce snad pan farář vzíti odpovědnost za smrt nemocné na svá bedra?" mínil bělovlasý lékař z Ampfelwangu.

„Ne, toho nemůže. Ale nedalo by se pozvání Gersona nějak obejít?" mínil farář.

„Nižádným způsobem. Jde tu o odpovědnost za život člověka."

Farář odešel s nepořízenou.

Konečně se bělovlasý lékař vypravil pro Gersona. Seděl

u mikroskopu a zdál se býti příchodem kollegovým překvapen. Avšak jakmile uslyšel o příčině návštěvy, sáhl po klobouku a vyšel se starým lékařem. Když spatřil konsilium, nepohnul ani brvou. Při vstupu do komory, v níž ležela nemocná, se však zamračil. „Jaké dusno," řekl pohlížeje k oknu. „Proč je neotevřete?«

„Je zabedněno," zněla odpověď.

„Tedy ho vyražte." Pak dlouho a pozorně prohlížel churavou. Jeho tvář nabyla neobyčejně vážného výrazu a po chvíli řekl: „Je nejvyšší čas, že jste mne zavolali."

„Co myslíte?"

„Operovat," zněla krátká odpověď.

„A kde?"

„U mne, v mém bytě„ odvětil. A oznámil udiveným lékařům krátkými slovy, že má ve svém bytě zřízeno sanatorium vyzbrojené všemi vymoženostmi umění operačního, a pozval přítomné ku prohlídce.

Venkované shromáždění na náměstí a v hospodách byli udiveni, když spatřili průvod lékařův ubírati se do Gersonova bytu. Avšak ještě větší bylo překvapení lékařů, když spatřili zařízení sanatoria Gersonova. Z devíti pokojů svého bytu ponechal si pouze dva k obývání, z ostatních zřídil dva ordinační pokoje, dva operační sály a tři pokoje pro nemocné. Stěny a podlahy operačních pokojů pokryty byly nepromokavými látkami, v podlaze zřízeny odpadní roury pro splaškové vody, skleněný v jednom a dřevěný operační stůl v druhém sále byly nejmodernějšího sklapovacího systému. Přístroje a nože zářily stříbrojasně ve skleněných skříních vedle obvazů a praeparátů. Sterilisační a desinfekční stroje stále byly připraveny ke spuštění. Bílé pláště visely v koutě při ruce. Teď se též vysvětlila přítomnost sluhy, který byl vlastně sluhou operačním.

Lékaři byli nadšeni. Neměli tušení o sanatoriu Gersonově, nejmoderněji zařízeném. Plni chvály šli zpět ke starostovi. „Operace bude provedena," řekli.

„Kdo ji provede?"

„Doktor Gerson."

„A kdo bere na sebe odpovědnost?"

„My všichni."

Pak byla přinesena lehká nosítka doktorova a dva mužové přenášeli nemocnou přes náves k poště. Bylo již odpůldne a lidé se právě ubírali na kázání.

Když farář, zpravený o každém hnutí v domě starostově, vstoupil na kazatelnu, nastalo rozpačité ticho. Leč on se jím nedal zmásti. Počal výkladem, že i ďábel, vedený rukou spravedlnosti, může konati skutky prospěšné lidstvu. A tuto sentenci rozváděl po celé kázání, ukazuje při tom na případ Gersonův. „Jediné modlitba zde může pomoci," pravil ke konci. A neopomenul při tom vyzvati věřící, aby se modlili za spásu duše a záchranu těla ubohé nemocné ženy starostovy.

XV.

Co se to vše dělo, panoval nevídaný ruch v lékárně „U zlatého anděla". Lékárník, jenž bral věc Gersonovu za svoji, byl neobyčejně pobouřen opominutím svého přítele u konsilia. Za to měl tím větší radost z jeho dodatečného pozvání a nastávající operace. Viděl v tom všem dostiučinění a blížící se vítězství. Marně ho uklidňoval Gerson, s úsměvem ukazuje na problematický výsledek operace při případu tak zastaralém; starý pán měl ze všeho dětinskou radost a vyžádal si, aby praktikant jeho mohl býti přítomen operaci. „Člověk nikdy neví, kdy toho budeš moci upotřebit," pravil bránícímu se Jeníkovi.

Po dokonalém několikanásobném mytí rukou v roztoku sublimátu vstoupil Jeník, oděn v bílý plášť a s velkými ochrannými galošemi na nohou, do prvního z operačních pokojů, kde Gerson a nejmladší z okolních lékařů, jenž měl assistovati při operaci, oba s vyhrnutými rukávy, podrobovali několikanásobné desinfekci ruce a nehty. Zatím sluha přenášel nemocnou na operační stůl a připravoval ji k operaci. Jeník postaven k jejím nohám; měl ji držeti, aby při záchvatu bolesti jimi nepohybovala. Pohlédl na ty nohy, velké, seschlé a mozolné nohy venkovské ženy, a musel maně mysliti na něžné malé nožky paní Marty, které tolikrát líbával, když je byl zbavil punčošek.

Leč velitelský hlas Gersonův vytrhl ho ze zadumání. Jeník pohlédl před sebe a uzřel sluhu držícího obě ruce churavé. A v tom zjevila se i ruka lékařova s nožem, rýsujícím šikmou rudou čáru na pravé straně břišní. Hlavní řez proveden, ale jemu v zápětí ozval se srdcelomný výkřik nemocné. Bílý závoj spadl jí s tváře a Jeník viděl bolestí zkřivené rysy ubohé ženy.

Případ byl velice vážný. Churavá byla příliš sesláblá a měla mimo to i srdce defektní, že nebylo možno operaci provésti v nar-

kose. Provedena sice lokální anaesthese injekcemi, ale ta nestačila při předrážděném stavu churavé. Tvář Gersonova se zachmuřila. „Několik kapek etheru," volal sluhovi, jenž znovu přikryl tvář. Leč nemocná nepřestávala naříkati. Situace stávala se trapnější a při každém pohybu, kterým Gerson vnikal do dutiny břišní, churavá propukala ve větší nářek. Na Jeníkovi vyvstával studený pot při tomto nezvyklém obraze, a lékař bezmocně pohlížel k neukojitelné.

Pojednou vnikl monotonní, rytmický zvuk oknem do pokoje. Přicházel z náměstí, a když Gerson tam zvědavě pohlédl, uzřel ženy vesnické z kázání přišlé, shromážděné kolem kašny, nad níž stála socha Panny Marie. Odříkávaly jednotvárným zpívavým hlasem „Zdrávas Maria", bez ustání, jednu modlitbu za druhou, a zvuk jejich hlasů, otevřeným oknem vnikající do pokoje lékařova, působil konejšivě na nemocnou. Nejprve zdála se naslouchati, a pak jako by pochopila, že se modlí za ni, ale spíše mechanicky, hlas její s počátku naříkavý, ale čím dále tím klidnější, spojil se s hlasem žen venku se modlících. Bigoterie a náboženská extase, která v těchto krajinách tak silně vládne, vykonala na ní to, co chloroform měl způsobiti.

Nyní již provedení operace bylo hračkou. Střevo vyjmouti, hnis vypustiti, přívěsek slepého střeva odejmouti, zašíti, dutinu břišní uzavříti a obvaz přiložiti a pak ji přenésti do pokoje s vyhlídkou do veliké zahrady, bylo dílem několika okamžiků.

Lékaři, kteří otevřenými dveřmi přihlíželi, byli nadšeni, a když pak bělovlasý lékař z Ampfelwangu přistoupil k oknu a ohlásil modlícím se, že operace ukončena a nemocná zachráněna, všechen lid propukl v nadšený jásot a provolával Gersonovi slávu. Posice jeho byla obhájena.

XVI.

Když se Jeník vrátil do lékárny, byl přivítán celým přívalem výbuchů radosti. Helling i paní Marta obsypávali ho stále novými a novými otázkami. „Jak se choval Gerson, co říkali lékaři," a podobně se ptali oba současně. Odpovídal se zřejmou nechutí, a když lékárník, překvapen tónem jeho, se ho ptal po příčině nechuti té, odpověděl přímo, že nemá rád doktora Gersona.

„Ach, opět osobní půtky," naříkal starý pán. „Hochu, hochu, což jsi z Obermarktu? Nechápeš, že se tu nejedná o osoby, ale o zásadu. O vědu tu jde. Konečně se tu objevil lékař, který se

neklaní obvyklým modlám, který se nedotírá do přízně lidu lichocením a poklonkováním, ale vydobyl si samostatné místo svým uměním. Muž vědy a ne mastičkář — a povinností každého řádného muže jest ho podporovat," tak mínil starý lékárník.

Jeníkovi se nezdálo, že by se tu jednalo o zásadu. Naopak, vše bylo až příliš osobní. Ostatně to pan lékárník sám brzy pozná, až uvidí, co vězí v tom nastrojeném a načechraném panákovi. To si myslil Jeník při slovech Hellingových a chtěl mu vše také přímo říci; ale když spatřil doktora Gersona, kráčejícího přes náves do lékárny, spolkl připravenou odpověď a odešel zadním vchodem.

XVII.



Jeníkovi bylo v té chvíli velmi smutno. Cítil, že posice jeho v odporu proti Gersonovi jest úplně ztracena. Účastnil se boje sice jen passivní opposicí, že se přiklonil ke straně farářově, ale již tím, že se k té straně přidal, prohrál. Cítil, jak by asi poklesl v očích lékárníkových a paní Marty, kdyby se dověděli, s kým se spolčil proti Gersonovi a proti nim, ale nemohl tu již nic činit. Počet přátel lékařových a tím i nepřátel jeho vzrostl náhle šťastnou operací, a Jeník cítil se tím pevněji vázán k faráři a starostovi.

Avšak současně s uvědoměním si svého stavu pocítil i tíhu tohoto pouta. Nemohl potlačiti zřejmou nechuť, kterou v nitru svém pociťoval ke svým spojencům.

Dal se postranní cestou, vedoucí k odlehlé, o samotě stojící hospodě. Byl jist, že na této cestě nikoho ze známých nepotká; chtěl býti nevyrušován. Chtěl si důkladně ujasniti svoji situaci a rozhodnouti se o posledním kroku. Počal chronologicky přecházeti celou svoji historii, od svého příjezdu do Obermarktu, a zkoumal každý detail, aby si uvědomil, jaké bylo jeho právo. Ano, to byla otázka, která ho teď nejvíce zajímala. Jaké bylo jeho právo?

Šel s hlavou skloněnou unaveným krokem, zabrán jsa ve své myšlenky, ani cestu nepozoruje. Leč pojednou se zarazil. Vrazil skoro do temné postavy, a když zvedl hlavu, spatřil v soumraku vysokou, mohutnou postavu místního poštmistra se založenýma rukama před sebou státi. Jeník pozdravil a chtěl jíti dále, ale poštmistr ho zastavil. „Kam?" zněl velitelský jeho hlas.

„Na procházku," odvětil nevlídně Jeník. „Půjdu tedy kousek

s vámi,“ řekl poštmistr. A přitom vsunul ruku svoji pod rámě mnohem menšího Jeníka.

Zatím, co oba mlčky kráčeli vedle sebe, prohlížel si ho Jeník zvědavě. Byl to statný, veliký muž silných svalů a hezké výrazné tváře. Troška italské krve, kterou zdědil po matce, vlévala oheň jeho zrakům a zbarvila temnou černí jeho vlasy. Měl pověst nejsilnějšího muže v kraji — — jedenkráte o pouti vyházel celou hospodu opilých sedláků, když jeden z nich zachoval se hrubě ke sklepnici – ale při tom chvěl se v poutech krásné hostinské z „Jámy,“ jak se zvala hospoda, k níž smiřovala cesta, po které se právě oba mužové ubírali. Byla to vdova krasavice, venkovská Messalina, se smyslnými nenasytnými rty a mandlovitými černými zraky, a tak nezkrotná ve svém milování, že se poštmistr často o její lásku musel děliti s čeledíny a hochy ze statků celého okolí. Mnoho ponižujícího bylo v tomto poměru, známém celému kraji, nad nímž i farář vyslovil svoji klatbu s kazatelny a nad kterým chytří sedláci obermarktští opovržlivě krčili rameny. A mohl jen své veliké síle děkovati, že ušel veřejnému posměchu. Poštmistr však vycítil též svoji situaci a vyhýbal se proto všem lidem. Též s Jeníkem dosud nikdy nemluvil.

Dnes však zdál se býti povděčen tomuto setkání a měl asi pro něho připraveno nějaké sdělení, neboť se po několika bezvýznamných větách zastavil, chopil Jeníka za rameno a řekl nezvykle měkkým hlasem: „Tedy jste prohrál!“

Jeník věděl hned, nač poštmistr naráží, leč neměl chuti hovořit s cizím člověkem o svých věcech, a proto se ptal nevlídně: „Co myslíte?“

Leč poštmistra neodstrašil. „Nu, však víte,“ řekl. „Svoji posici proti Gersonovi. Teď jste hotov, mladý příteli, a uděláte nejlépe, když odtud půjdete, pokud je čas.“

„Ale dovolte,“ opáčil Jeník, „co vy víte o mé posici?“

„Co? Všechno!“ zněla odpověď. „Cožpak myslíte, že v Obermarktu něco zůstane tajno? Již od okamžiku, kdy jste přijel, předvídal jsem tyto konce. Věděl jsem skoro o každém hnutí a sledoval tajně váš osud. Viděl jsem vás šťastným a pak zas nešťastným. Churavíte velice nebezpečnou nemocí: přebytkem citu a zbytečnou vášní. Jste ještě příliš mlád. Drahý pane, tak se ženy nemilují, jak vy je milujete! Bylo příliš mnoho opravdovosti ve vaší lásce a mnoho otroctví ve vaší vášni. Ne, pane, tak se ženy nemilují. Ženami se opovrhuje. Můžete se snad dát milovat a tvářit se, jako byste také miloval, avšak jen žádné hloubky v citu,

žádné opravdovosti. V tom okamžiku, jak počnete opravdu milovat, prohráváte."

Jeník byl všecek udiven. S počátku se domníval, že poštmistr žertuje, když však ho slyšel mluvit tak vřele a přesvědčivě, nevěděl, co si myslit. „Ale dovolte," řekl, „jak se pak srovnávají vaše řeči s vašimi skutky?"

Poštmistr pohlédl naň vážně. „Právě proto, že churavím touž nemocí jako vy, mám právo k vám tak mluvit. Přebytek vášně mne ničí. Jsem otrokem jejím a nemohu se vybavit ze začarovaného kruhu jejího kouzla. Tak jako vy spálil jsem se na plameni, který mne měl rozehřát. A spálil jsem se tak, že mně není pomoci. Avšak vám dosud pomoci lze a proto musíte odsud. Hned musíte sebrat svoje věci a odejet, nebo byste byl ztracen. Počínáte již provádět nepříčetné věci. Jako to se sedláky! Jak jste mohl jen připadnout na myšlenku s nimi se spojovat. Vždyť vám ani nerozumějí a jistě se vám vysmějí. Jste na nejlepší cestě, abyste sešel jako já. Jeďte, jeďte, i já bych jel, kdybych mohl, avšak u mne je již pozdě."

Stáli již před osvětlenými okny hostince, v němž několik venkovských chasníků lomozilo. V tom otevřely se dveře a na zápraží zjevila se hostinská. „Že již jdete," volala na poštmistra, když je spatřila.

Na tváři jeho zjevil se výraz nevole. Pokynul rukou hostinské, aby odešla, a pak se dal s Jeníkem na zpáteční cestu. Zmlkl náhle a zdál se bojovati vnitřní boj. Ale pak mávl rukou: „Ah," zvolal, „jsem beztoho ztracen." A než se Jeník nadál, obejmul ho obr vedle něho stojící a zmizel ve tmě.

XVIII.

Jeník stál dlouhou chvíli na místě. Zprvu se mu zdálo, že ucítil slzy poštmistrovy na své tváři, a chtěl již za ním spěchat, ale hned v zápětí uznal, že by spíše překážel, a proto obrátil se k zpáteční cestě. Slova poštmistrova zanechala v něm hluboký dojem, a třebaže v mnohém s ním nesouhlasil, přišel na základě jich k náhlému rozhodnutí, že bude nejlépe, když hned odjede. Jediné rozuzlení situace byl skutečně jen čestný ústup. Ještě v noci složí svoje věci, a ráno, za úsvitu, odjede.

Bylo však nutno objednati povoz, který by ho dovezl k vlaku. I rozhodl se požádati starostu o koně a zabočil na cestu vedoucí na náměstí.

Když vstoupil do hostince, který starosta s farářem obyčejně navštěvovali, nalezl místnost do posledního místečka naplněnou sedláky s klobouky na hlavách a dýmkami v ústech. Jednali asi o něčem důležitém, neboť, když vstoupil, umlkli všichni. Stará jejich nedůvěra k měšťákovi, kterým konečně přec jen byl, se v nich probudila. Celková nálada nebyla také tak vlídná jako včera. Málokterý klobouk se pohnul, oholené tváře a tvrdé zraky zíraly naň zamračeně. Sám starosta a farář, kteří seděli v čele vedle sebe, pohlíželi rozpačitě před sebe.

Proto neusedl ani, nýbrž obrátil se přímo k starostovi s žádostí o koně.

„Jakže, vy nám chcete odjet?“ znělo překvapeně z úst farářových.

„Ano,“ odvětil Jeník klidně. „Má prakse jest u konce.“

„A to nás chcete opustit teď?“ volal druhý vyčítavě.

„Musím odsud, vždyť musím přec na studie. Ostatně mám již Obermarktu dost a jsem skutečně rád, že mohu odejít.“

„To věřím, že se vám tu teď již nelíbí,“ mínil farář jízlivě, „avšak co počne naše věc?“

Jeník byl připraven na výčitky a přemlouvání, avšak toho nečekal. Krev stoupla mu do hlavy a veliké rozčilení se ho zmocnilo. „O jaké věci mluvíte?“ volal hlasitě. „Neznám žádné naší věci a nechci žádné znáti. Neměl jsem s vámi nikdy nic společného a nechci ani teď nic míti. Nerozuměli jste mně, a mýlíte se, myslíte-li, že jsem šel s vámi. Bojujte si sami svoje boje, s pánem bohem, ale mne z nich vynechte, nemohl bych s nimi souhlasiti,“ řekl nyní již mírněji. A vida zaražené tváře obou mužů, obrátil se ke starostovi: „Chcete mi poslat ráno svoje koně?“

Když starosta přisvědčil, potřásl oběma mužům ruce na rozloučenou. „S bohem, mějte se tu dobře,“ řekl ostatním. Avšak nikdo mu neodpověděl. A jak kráčel zmlklou místností, jejíž dveře za ním s duněním zapadly, cítil pojednou, že ze spojenců stali se všichni jeho nepřáteli.

Byl nyní úplně nemožný v Obermarktu. Ode všech opuštěn a nenáviděn neměl v celém městysi ani jednoho člověka, který by se ho zastal. Snad poštmistr by tak učinil, myslil, a starý Helling. Avšak od těchto dvou by pomoci nepřijal. Ještě štěstí, že má kam odjet. V noci si složí svoje věci, a ráno, za úsvitu, odjede. Pojede tajně a teprve z města se lékárníkovi omluví. Tak bylo jediné možno uniknouti.

XIX.

Když vystupoval zadním vchodem po schodech do svého pokojíku, chvěl se rozčilením a nohy pod ním klesaly. Bylo toho příliš mnoho, co prožil za tento jeden den. Z obytných pokojů ozývaly se veselé hlasy lékárníka, paní Marty a Gersona. A doléhaly k němu i do malého jeho pokojíku, v němž se tiše uzavřel. Občas ozývaly se i zvuky klavíru, k němuž sladký hlas paní Marty zpíval nějakou píseň. Znal je všechny, ty písně; zpívávala je dříve jemu.

Zatím, co vedle oslavovali vítězství Gersonovo, vítězství nad ním, seděl on před svým chudým, žlutým studentským kufrem a skládal do něho svoje věci. A při každé z nich vynořila se nová vzpomínka a s ní nová bolest.

Konečně byl hotov. Na vrch položil krabici s uschlými květy, které od Marty dostal, a na dno ponořil její dopisy, naivní, dětské dopisy telegrafického slohu, které mu z nevysvětlitelného rozmaru při jídle a ve společnosti tajně do ruky vsunovala. Pak sňal podobiznu její, která visela nad jeho ložem, vyňal ji z rámu a vzal k sobě.

Když zavřel kufr a vsunul klíč do kapsy, nemohl již přemoci proud slzí, který se mu tísnil do očí, i usedl a plakal hořce. Celé tělo jeho rozechvělo se křečovitým návalem pláče. Nyní teprve pochopil, jak ji miloval a co ztrácí. A kdežto před chvílí ještě se skoro těšil svému odjezdu, přepadl ho nyní nesmírný stesk. Viděl se v městě mezi cizími lidmi, z nichž žádný nepochopí jeho marné touhy po ní. Kdyby Marta alespoň byla také v městě, aby ji mohl vídat! Ale tak ji už neuvidí.

Vedle zněl veselý, radostný smích ze žití, a jeho přepadla nesmírná úzkost. Úzkost před životem, který ho očekával, a on cítil pojednou, že nemá dosti síly k tomu, aby ho přetrpěl. K čemu ten život, počal uvažovati, život, v němž ho již nic nečeká. To byl počátek jeho zoufalství. A v jeho ubohé dětské duši vstala myšlenka, že rázem všemu učiní konec.

Dole v lékárně stála skříň plná jedů. Některé z nich působí okamžitě a bez bolesti. Stačilo by pouze sejít dolů a požít trochu. Ano, cožpak nemá ani tolik odvahy? Tak mluvil k sobě a pokoušel se vstáti. Ale musil se přidržeti pelesti; vše se s ním točilo a nohy se pod ním chvěly. Jen s největším namáháním dostal se z pokoje na schodiště. Tam v jedné ruce svícen se svící, druhou se přidržuje zábradlí počal sestupovati. Leč již při prvních krocích dostavil se nový nával závrati, a on spadl po hlavě dolů a zůstal ležeti bezvládně na kamenné dlažbě chodby.

XX.

Když doktor Gerson s paní Martou vyběhli na schodiště postrašeni lomozem z pádu Jeníkova, nalezli ubohého hocha ve mdlobách omráčeného, s velikou ranou na temeni. Na jejich pokřik přiběhl též starý Helling a všichni vynášeli Jeníka do jeho pokoje. A zatím, co lékárník shledával obvazy a paní Marta omývala ránu, Gerson pokoušel se přivésti omdlelého k vědomí. Leč vzkříšení nikterak se nedařilo. Otřes byl asi příliš silný, jak mínil lékař. Teprve po dlouhé době ozvaly se u Jeníka známky života. Dech se opět vrátil, pak přicházely i vzdechy; konečně otevřel oči. Starý lékárník si oddechl; hoch byl zachráněn.

Avšak záchrana nebyla tak prostá. Lebeční kost nebyla sice porušena nárazem na dlažbu, ale u nemocného zjevil se horší následek rány: otřesení mozku.

Dlouhou dobu ležel v agonii v Gersonově pokoji na „Poště", střežen střídavě sluhou a lékařem, a když agonie minula, dostavily se jako opačný extrem hallucinace a zuření. A nyní teprve počal lékař chápati příčinu všeho. Dříve nedovedl si vysvětlit náhlé jeho rozhodnutí o odjezdu, avšak teď, když po celé hodiny naslouchal horečným řečem nemocného, v nichž i jeho jméno se často ozývalo, počal chápati stav věcí.

Je přirozeno, že hlavní příčina nesmírného podráždění Jeníkova, které v něm vlastně vyvolalo myšlenku na sebevraždu a vyhnalo ho z pokoje na schody, obrážela se v horečných obrazech nemocného. Paní Marta a nešťastná láska Jeníkova k ní byla středem, z něhož se rozvíjely nejpodivnější obrazy v chorobném mozku, obrazy, v nichž vystupovali Marta, Gerson, farář, starosta i starý dobrý Helling s poštmistrem. Ovšem nezasvěcenec by se snad v nich byl nevyznal, avšak Gersonovi bylo snadno sestaviti si z nich správný obraz o utrpení Jeníkově. Sedal nyní zamyšlen u lože jeho, střeha úzkostlivě, aby nikdo cizí k němu nevstoupil. I do lékárny přestal chodit, ani paní Martu nenavštěvoval.

Jen jedenkráte poslal pro ni, když Jeník měl opět jeden ze svých záchvatů. Skryta za plentou naslouchala nářkům a zuření ubohého hocha, avšak andělská tvář její zůstala nepohnuta. A když ji Gerson provázel dolů, neuslyšel od ní ani slova lítosti. „Avšak ten hoch se chtěl k vůli vám zabít," pravil trpce. „Jaké štěstí, že tak neučinil," odvětila klidně. „Byla bych z toho měla velkou ostudu."

Tentokráte i Gerson se dopustil neslušnosti k dámě. „Jste

necitelná," pravil mezi zuby, obrátil se a odešel od ní bez pozdravu.

Nyní bylo již jen jeho starostí vrátit Jeníka životu. A i to se mu zdařilo. Rána se zahojila. Horečky a hallucinace přestaly. Jen melancholie zůstala, smutná, tichá melancholie, která obestřela ducha Jeníkova. Marně se lékař pokoušel všemi možnými způsoby melancholii tu zaplašit. Bezútěšný smutek stále zíral z očí Jeníkových.

I odhodlal se lékař k poslednímu pokusu.

XXI.

Jednoho dne přihnal se s velikým lomozem selský povoz do Obermarktu. Seděli v něm čtyři mužové. Dva z nich zpívali nějakou píseň a brnkali k tomu na kytary, a dva mladší, kteří seděli na zadním sedadle, volali na dívky ze stavení vybíhající a házeli dětem niklové peníze. Vystoupili na „Poště" a za nedlouho bylo slyšeti jejich veselý hovor a smích z bytu doktorova. Byli to jeho hosté.

Příjezd jejich způsobil značný poplach v obci a mnoho zvědavců shromáždilo se na náměstí. Leč cizinci se nezjevili. Teprve k večeru vyšli opět provázeni Gersonem, ale úplně přeměněni. Jeden z kytaristů, ve tváři úplně vyholený, byl oděn v nápadný kroj salonního horala, druhý ze zpěváků, muž krasavec, s plavými kučeravými vlasy a krásným plnovousem, zjevil se v oděvu z bílého hedvábí a s širokým panamským kloboukem na hlavě. Druzí dva, odění v lodenových šatech stejného střihu a barvy, se stejnými zelenými kloboučky na hlavách, byli charakterističtí svojí postavou. Jeden byl hubený a dlouhý, druhý malý a tlustý s tváří ruměnou a dobráckýma mžouravýma očkama. Kráčeli v jedné řadě vedle sebe s Gersonem uprostřed k lékárně, v jejíchž dveřích zmizeli.

V lékárně, kdež právě večeřeli, návštěva tato způsobila zděšení.

„Proč jste mně neohlásil návštěvu, mohla jsem něco připravit k pohoštění," naříkala paní Marta.

Avšak lékař namítal s úsměvem, že byl jimi sám překvapen. „Vzpomněli si na mne kamarádi z města a rozjeli se ke mně," pravil.

Při seznamování ukázalo se, že plavovlasý krasavec v panamském klobouku byl malířem, oholený salonní horal vídeňským hercem a druzí dva konečně byli staří medici, přátelé Gersonovi z kliniky.

Rozpaky a chladný tón konvenienční brzy zmizel ze společ-

nosti, když hosté usedli kolem kulatého stolu, oba medici k Jeníkovi, malíř k paní Martě a herec po bok lékárníkovi. Byli to veselí lidé a jejich rozhovor jiskřil a zářil raketami duchaplnosti a vtipu. A když za nedlouho zmizel starý Helling a vrátil se s náručí zaprášených lahví ze svého dobře zásobeného sklepa, a vinné sklínky se rozzvučely jasným třepetavým zvukem, nálada stoupla ještě více. A stoupala každou novou výpravou lékárníkovou do podsvětí vždy o stupeň výše, až vyzněla v jediný radostný souzvuk přátelství.

Jeník s počátku se neúčastnil rozhovoru. Seděl apathicky u stolu a mlčel. Ale když se jako náhodou dostal mezi oba staré studenty, zjevil se slabý úsměv na jeho rtech. „Vždyť jsou vlastně kollegové," říkali mu studenti, „lidé bez všelikých postranních zájmů. Půjdou spolu do Štyrského Hradce a tam ho uvedou přímo do života studentského, života veselého a radostného." Jeník počal jeviti zájem na jejich řečích. Hovořil s nimi, ano pil také.

Odsedli si od ostatní společnosti, aby byli nerušeni. A zatím, co hubený s obdivuhodnou vytrvalostí vytahoval zátky různých lahví, tlustý neúnavně vypravoval všeliké historky ze života studentského, historky, jichž prožití Jeníka ještě čekalo. A hle, to působilo. Zdálo se, že nový život, který tito lidé s sebou přinesli, přešel i na Jeníka.

Při první láhvi mizel smutný úsměv s jeho rtů, při druhé cítil již jakousi radost, při třetí pil si s nimi na bratrství a při čtvrté se s nimi objímal; a byl by objímal všechny, ba snad i Gersona a plavovlasého malíře, jenž se nápadně dvořil paní Martě, kdyby náhlá únava nebyla přepadla jeho údy a podivná mlha sedla mu na mozek. Probudil se z bezvědomí teprve, když již ležel ve svém loži a čísi něžná ruka urovnávala podušky pod jeho hlavou.

Chytil rychle ruku tu a stiskl ji vděčně. Přitom ucítil známý pečetní prsten na malíku jejím. Byla to ruka Gersonova.

XXII.

Doktor Gerson se mýlil, myslil-li, že jest Jeníkovi pomoženo. Druhého dne dostavila se tím větší depresse, která pak přešla v bývalou tichou apathickou melancholii. A nic nebyla platna namahání studentů, kteří se snažili všemožným způsobem ho rozveselit ať o samotě, nebo společnými zábavami. Jeník se sice vždy

na čas vytrhl ze svého stavu, ale jakmile odešli, hned do něho zase upadal. Byl lhostejný ke všemu. Ani velká bolest, ani radost nerušila jeho klid. Ba ani vzpomínka na věci minulé ho nevzrušovala. Zdálo se, jako by byl vůbec na vše zapomněl.

Tak uplynul týden, hosté hotovili se k odjezdu a doktor Gerson s obavami pohlížel na Jeníka. I tento prostředek, veselá společnost, ho zklamal. A beznadějně nakázal hospodyni, aby uspořádala v předvečer odjezdu večeři na rozloučenou.

Byla to vlastně hostina se vzorně sestaveným menu a výbornými víny. Řada jídel nepřestávala, a zmrzlina, která ke konci byla podávána, vyvolala pravou bouři nadšení. Všichni hosté byli v nejlepší náladě, zábava zářila vtipem a duchaplnostmi, a když přineseno šampaňské, pronášeny řeči vážné i veselé ků poctě domácích i cizích. Herec chrlil ze sebe vtipy a žerty, hubený medik jedl dvakrát ze všeho a tlustý plakal pohnutím nad výtečností vína. Taková byla nálada.

Kytary se rozzvučely, paní Marta zpívala svým měkkým, sladkým hlasem a tlustý medik s hubeným medikem snášeli na stůl láhve vína a likérů a kupili válečný materiál ke tření velkolepého salamandra.

Za půl hodiny po té pokoušeli se lékárník, herec a oba medici marně kráčeti zpříma po červeném pruhu koberce. Za hodinu ležel již starý Helling na pohovce a chrápal v hlubokém spánku. Oba medici, tlustý s hubeným, seděli proti sobě a hádali se zuřivě. Herec stál u otevřeného okna a neúnavně řečnil do rozlehlé zahrady za „Poštou“.

Jeník byl zapomenut. Seděl stranou v koutě lenošky a pozoroval společnost. Zdálo se, že nálada přešla též částečně na něho a úsměv zářil na jeho rtech. Avšak když uzřel paní Martu v intimním rozhovoru s malířem, viděl jejich důvěrné pohledy, náhodná setkání rukou, zmizel opět úsměv jeho. A náhle pocítil, že mu srdce bije prudčeji, krev mu stoupala do hlavy. Byl zřejmě rozčilen.

Hledal očima Gersona, na jehož pomoc uvykl v poslední době své choroby, avšak nebylo ho nikde vidět. Ostatně též malíř s paní Martou zmizeli. Kolem byly jen poražené mrtvoly.

Chtěl vyjíti na vzduch se ochladit. Avšak jakmile vešel do předsíně, uslyšel šramot z jednoho z pokojů. „Tam je Gerson,“ myslil a otevřel dveře. Ale to, co uviděl, nebyl Gerson — byla to paní Marta v náruči malířově. V prvém okamžiku zůstal jako

ohromen státi, v nejbližší chvíli však se vzchopil, vykřikl a chtěl se vrhnouti na ně. Leč někdo ho držel za rameno, a když se ohlédl, spatřil Gersona. A Gerson zavřel dveře a odváděl ho do jiného pokoje. Mluvil též něco k němu, avšak Jeník mu nerozuměl. Cítil, že cosi mrtvého v něm vstává, velikou vlnou zvedalo se pohnutí k jeho hrdlu, stahovalo mu hrdlo a rozbouřilo jeho srdce. A náhle vyhrkly mu z očí slzy a on padl do náruče Gersonovy. Byl zachráněn.

XXIII.

V té chvíli, když Jeník již trochu uklidněn vážně naslouchal řečem Gersonovým, ozval se pod nimi v přízemí výstřel. Oba sběhli do průjezdu a nalezli přede dveřmi bytu poštmistrova lidi z hostince. „Rána vyšla uvnitř," volali a dobývali se do bytu. Avšak dveře byly zavřeny, a když je konečně vypáčili, nalezli poštmistra sedícího v lenošce s obnaženýma prsoma. Na levé straně prsou byl malý červený otvor a z něho stékal proužek krve. Lékař přiskočil a sáhl na tepnu. Muž byl mrtev; střelil se právě do srdce.

Před ním na stole stála hořící lampa a zrcadlo. Revolver ležel na zemi. Vedle zrcadla bělela se obálka. Jeník pohlédl zvědavě na adressu a četl své jméno. Roztrhl obálku a vyňal malý lístek s tímto obsahem:

„Chtěl jsem nedostatek v lásce nahradit přebytkem z pokladny. A přepočítal jsem se. Lásky nepřibylo a peněz ubylo. Mám schodek v srdci i v pokladně. Zítra přijde revise pokladny. Konám revisi života. Umírám."

Jeník byl hluboce dojat. Viděl dosud před sebou tohoto statného, silného muže, když s ním stál na cestě k „Jámě". A pojednou vyvstala v jeho paměti celá rozprava jejich, o ženách, o citu a slabosti. A slyšel ho dosud mluvit: „Musíte odjet, nebo jste ztracen," tak mu řekl tenkráte.

A náhlá energie v něm vzkypěla. Rychle vyběhl nahoru do pokoje, probudil oba mediky, kteří již spali, a volal jim do rozespalých, udivených tváří: „Jedu zítra s vámi!"

XXIV.

Ranní šero stálo ještě nad Obermarktem, když se před lékárnou zastavil prostranný dostavník s hosty Gersonovými, který je měl odvézti na nádraží. Jeník podal rychle svůj vak kočímu

a stoupal do vozu. Leč ještě než dosedl, otevřelo se v prvním patře okno a z něho ozval se hlas paní Marty, vyzývající je, aby počkali.

Hned v zápětí zjevila se dole, zahalena v tmavém šátku, s kyticí žlutých růží. Jeník pocítil trpkost. Těšil se, že bude ušetřen trapného loučení, a ona nyní i to zmařila. Podělovala všechny růžemi, i on jednu dostal a zatkl si ji jako druzí za klobouk. Pak přišel i lékárník, nevyspalý a přepadlý po noční pitce. Nastalo loučení.

Jeník byl dojat, když se loučil se starým pánem. A když se loučil s Martou a pohlédl přitom do její tváře tak andělsky čisté, jako by náležela nejněžnější ženě, nemohl potlačiti pohnutí. „Naposled," říkal si, dívaje se na ni z povzdálí. Byl proto povděčen Gersonovi, jenž je nabádal k odjezdu. „Zmeškáte," volal stále.

Konečně usedli do dostavníku, Gerson s nimi, a koně se rozjeli. „S bohem," volali návštěvníci. „S bohem, a na shledanou," volali lékárník s paní Martou a mávali šátky. Pak zmizeli jim s očí.

Projeli dlouhou řadou domků, za jejichž malými okny rděly se krvavé pelargonie, a vjeli konečně do polí. Bílá mlha stála nad lukami a strnisky, houpala a vlnila se jako moře v dolících a vznášela se do modrošeda nad lesy. Cesta vedla k východu, a čím dále po ní ujížděli, tím jasnější stával se obzor. Bledé červánky vstávaly na obloze a s nimi budili se i ptáci na stromech a zpívali a křičeli do jasného vzduchu.

Hubený medik polohlasem prozpěvoval melancholickou píseň. Herec a malíř vyňali svoje kytary a brnkali mu v průvod. Pod kopyty koňskými šplíchaly kaluže na rozmoklé silnici.

Jeník prohlížel tváře svých spolucestujících; byli všichni zadumáni. Pojednou sňal malíř klobouk, vyňal růži a hodil ji na silnici. „Náleží minulosti," řekl přitom ostatním, kteří mlčky následovali jeho příkladu.

Též Jeník sňal svoji růži s klobouku, ale neměl síly ji vyhodit. Tajně, aby ho nikdo neviděl, vsunul ji do kapsy. Sotva ujeli kousek cesty, pojednou pocítil neklid. Vzpomněl si na slova, kterými ho Gerson v noci chlácholil: „Životní boj nezná sentimentality. Největší nepřítel člověka jsou jeho city." Přitom pocítil stud před sebou samým. I vyňal tajně růži z kapsy a také ji upustil na silnici.

V tu chvíli slunce vystupovalo nad horami a ozářilo celou

krajinu — a Jeníkovi se zdálo, že všechen stesk s něho spadl. Bylo to tím, že se přemohl a odhodil růži? Či snad náhle vzešlým sluncem? Neuvažoval o tom. Touha po životě v něm procitla.

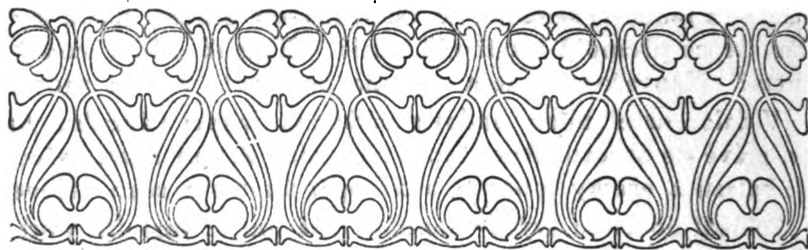
V dálce uzřel bílou budovu nádražní. Jakýsi nákladní vlak mizel právě na obzoru. Ano, tam i on zmizí. A tam ztratí i všecky svoje bolesti a všecky touhy a bude opět šťasten a silen zároveň.

Pohlédl do tváře svých sousedů; také oni se změnili. Všichni zdáli se býti rozzářeni vnitřní radostí, která i jej naplňovala tak, že se neudržel a zvolal hlasitě: „Pryč odtud, a do života; život je přece krásný!“

A tváře všech se rozzářily ještě více, kytary se rozzvučely, a všichni jásavě opakovali jeho zvolání.

Na straně jižní klesly mlhy a zrakům jedoucích naposledy se vynořily hory, hory mohutné, velebné a čisté, celé růžové od cudných polibků vycházejícího slunce.





JOSEF UHER:

TKALCI Z LOMNICE.

Harmonika zavzlykala v úvozu.

Staří známí jdou. Tkalci z Lomnice jdou.

Rouhači, trhani, bídníci jdou!

Jdouce kolem Krista na kříži, notují si: „Kde jsi se ztratilo, moje potěšení . . . Hola héj!“

A lomí hlavy do zadu i vzhůru na obláčky nebes a spouštějí je dolů na žlutou hlínu země s drsným smíchem.

Já se směji též, že jest neděle a že takovou píseň zpívají: „Hola héj!“

Rouhači, trhani, bídníci jdou!

Lidé se vyhýbají těm ďáblům. Slovíčko jim neřeknou, ať si jdou, kam jdou — ďábli. Každý rozšafný člověk tak myslí. A dívá se raději skulinou.

Díval jsem se též skulinou a myslil jsem si: „Ale vždyť oni krásně hrají, že by to leckdo nezahrál. A bůhví, proč hrají! A bůhví, co je v nich!“

Jeden mě shlédl a vytáhl.

„Kde jsou vaši?“ ptal se.

„Jsou v kostele.“

„Tvůj tatík je můj kamarád!“ zasmál se na mě.

Hleděl jsem mu na nohavice, že mu z nich koukají kolena . . .

A on řekl: „Tam se nedívej, dívej se raději pěkně do očí!“

A díval jsem se mu do očí.

V očích bylo šedivo jako v popelu. Jako by tam něco pomalu.. pomalu zhasínalo ... suše a pomalu zhasínalo. Nehrozil jsem se toho ani maličko, pevně jsem mu hleděl na dva stíny na tvářích. A vzpomněl jsem si, odkud vyšlo ono: „Hola héj!“

Vzal špetku mých vlasů do svých rukou a roztíraje je, jako by z nich chtěl učiniti moučku, řekl: „Kdybys měl chleba, mohl bys mně dát kousek! Chtěl jsem o něj říc' tatkovi!“

Chléb ležel na stole, ukrojil jsem krajíc a dal mu.

„My doma nemáme!“ povídal. „A kampak bychom přišli, kupovat chléb pro všecky! Sedm lidí něco sní! Já už tím odbudu oběd. Trochu kořalky, trochu chleba, a je oběd. Ne? A tatka vzkazuju pozdravit!“

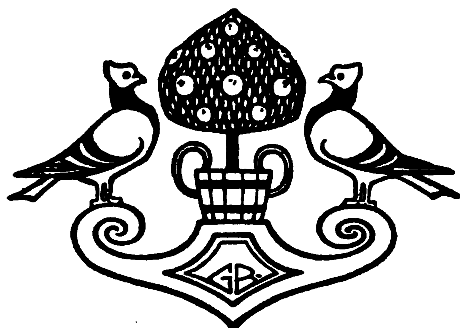
Potom šel rychle za ostatními.

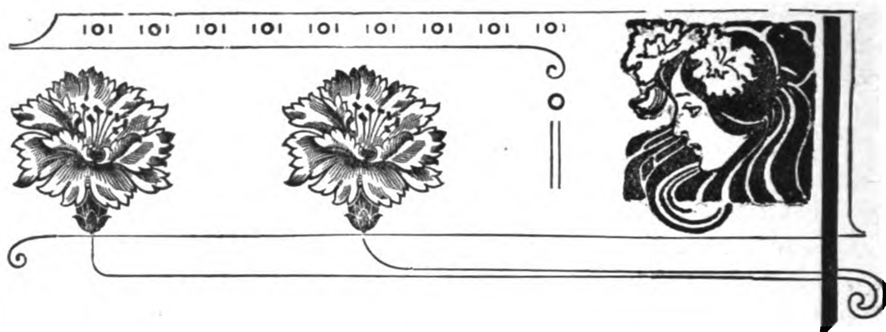
Docházeli k hospodě, zpívali, a harmonika vzlykala, přizvukujíc: „Kdyby mně tak bůh přál, jak mně lidé přejou... Hola — hóu... dávno bych už ležel pod tou zemí černou ... Hola — hóóu!“

Poručili si kořalku.

Lidé jdou z kostela. A oni jen pijí a hrají. Jako by se chtěli upít k smrti.

Rouhači, trhani, bídníci ...





VÁCLAV HLADÍK:

NA ROZLOUČENOU.

Dne 20. září 1898 ujal jsem se redakce tohoto listu po svém vzácném příteli básníkovi J. V. Sládkovi, a poněkud udiveně pohlížím zpět na tu dlouhou řadu let, v nichž bylo dosti práce a mnoho zklamání. A výsledek? Nežádejte ode mne, abych ho odhadoval. Jsme lidé slabí, ješitní, nespravedliví k cizím i k sobě. Jsme tak šťastni, když se můžeme oceňovati, což znamená přeceňovati. Ale mně odepřeli bohové i toto štěstí a naplnili můj osud neblahou kletbou ironie a skepse. Nedovedl bych se vpravit do slavnostní povznesenosti, příslušející takové vážné chvíli, kdy klademe před veřejností účty ze své činnosti. Obávám se též, že bych se nemohl honositi velkým výsledkem.

Bude snad skromnější, ano i obratnější, když místo výkladu o tom, co jsem vykonal za těch 9 let — ah, tak málo za tak dlouhá leta! — pohovořím s vámi, milí čtenářové, před svým odchodem o tom, co jsem vykonati chtěl. Illuse, jež selhaly, plány, jež se nezdařily, nejsou tak vděčnými předměty vypravování, jako heroické historie o dobytých vítězstvích, jako zvěsti o triumfálních taženích. Snad ti, kteří přijdou po mně — a přeji jim požehnání Mus i zdar ve všem jejich počínání! — budou moci vyprávěti utěšenější věci o svých výpravách a uskutečněných snech.

Uchopil jsem se redakce listu slavné minulosti s hlubokým přesvědčením, že list literární má sloužiti především a jen literatuře. Brzo však jsem poznal, jak naivní a bláhový je tento názor. Literatura! Celý poměr spisovatele k ní mi vysvětlila následující episoda. V redakci velkého pražského žurnálu, jenž hledí teď vstříc jisté změně, upozornil chefredaktor mladého a vtipného kritika na nový román spisovatele, jehož knihy onen žurnál důsledně umlčoval od té chvíle, co autor se rozešel s mladým a vtipným kritikem. „Aspoň oznámit byste měl tu novinku," pravil shovívavě chefredaktor, v každém ohledu roztomilý muž. „Jestli se o té knize vůbec zmíním," pravil podrážděně mladý, vtipný kritik, „tak to učiním jen k vůli jejímu nakladateli!" Nešťastník, zapomněl, že je spisovatelem a kritikem, aby sloužil literatuře! A ne proto, aby velebil díla a nadání spisovatelů, s nimiž zasedá při číši, a opovrhoval prací těch, kteří mu nejsou osobně sympathičtí.

Ale tento osudný názor o kritice převládá u nás, a proto, běda! nemáme dosud nestranné kritiky, a proto, třikráte běda! nemůžeme udržeti neodvislý list literární, sloužící jen ideám, otevřený všem talentům, posuzující práci bez ohledu na osobu autorovu, na jeho politické přesvědčení a na vkus jeho krejčího.

Časopis, jenž by byl pouze orgánem literatury a umění a jehož kritika by byla neodvislá a nestranná a při tom by měla svůj určitý, bojovný program, své tvůrčí poslání, je skoro nemožný ve společnosti, směšující se ve stísněnosti a malosti poměrů. Nutno se podrobiti ohledům osobním, přidržeti se nějaké strany, vstoupiti do nějakého bratrstva, míti kokardu určité barvy za kloboukem a vlající prapor nad hlavou. Kamaraderie, koterie, sektářství a spolkářství vládnou v našem životě.

Zvláště silně je vyvinuto literární cechovnictví. Byl jsem udiven dojemným a idyllickým sdružením takové družné skupiny literární, jež se navzájem uznává, obdivuje, o svých výtečnících píše hymnické články a pořádá oslavné přednášky. Připomínalo mi to trochu opičí klec ze zoologické zahrady, kde se opičky a opičáci k sobě roztomile tulí, mazlí se, škádlí se a pohrávají si, výskají se a hladí a zajisté si bratrsky tykají ve své záhadné řeči opičí a poslušně naslouchají rozumům a smějí se vtipům svého veleopa. Dovedete si představiti, jaká filosofie a jaký kritický duch panuje v opičí kleci.

Nepatřil jsem nikdy k žádné skupině a klice, šel jsem vždy sám a neodvislý. Není to pohodlné, a věřte, nebyla to hrdost ani

sobectví, jež mne takovým učinily. Spíše to byla lehkomyslnost, labužnictví. Neboť býti neodvislým v literatuře není ctižádostí, ale požitkem a luxusem, který je velmi drahý, ale tak vzácný, že se ho nechci vzdáti, i kdybych se měl pro něj ruinovat.

Poněvadž jsem se smál opičím klecím a rouhal posvátným bratrstvím, pykal jsem za to jako autor i jako redaktor. Nebudu se šířiti o svých různých zkušenostech, ani líčiti jisté zjevy. Chci zaznamenati jen jisté dojmy povrchně, po svém způsobu, hladíkovsky, jak nedávno bez úmyslu lichotivého napsal pan Arne Novák. Neboť kdybych měl tu pozorovati, souditi, analysovati tolstovsky, nietzscheovsky, barrèsovsky hluboce a vážně, k jakým hrozným výsledkům by dospěly tyto studie z pathologie naší kritiky a literatury! Jaké divoké obrazy by to byly z naší Albanie!

Poněvadž jsem nepatřil k žádnému cénaclu ani k žádné fanatické mehale, bylo mi zakoušeti všechny útrapy, jež mohou potkati osamělého poutníka v zdivočelých krajích Albanie!

Sotvaže jsem začal redigovati „Lumír", vypadl na mne p. Sk., muž zajisté dobrých úmyslů, ale malé subtilnosti duševní, neboť se dává stejně unášeti k výlevům bezmezného nadšení a uctívání svých idolů, jako se dává strhovati k nespravedlivým výbuchům nenávisti, prohlásil mne jménem mladého a moderního umění za reakcionáře. Můj román „Vášeň a Síla", jehož vyšla tehdy teprve dvě pokračování v „Lumíru" pod názvem „Slaboši", prohlásil za bezcenný škvár. Byl to trochu rapidní soud. Po dvou pokračováních! Tak rychle neposílal pod guillotinu své oběti ani žalobce Velké Revoluce Fouquier Thionville!

Pak to vesele pokračovalo. Z jedné strany jsem byl dán v kletbu jako zpátečník a šosák, druhá ve mně viděla člověka, který chce cizáctvím a západem korrumpovati české slovanství, třetí mne prohlásila za nacionalistu, mladočeského šplhavce a snad i za klerikála, což znělo dosti bizarně. Co jsem mohl za takových okolností čekati od naší kritiky? Nemohlo mne překvapiti, že mé knihy byly zatraceny v orgánu a revui strany, jež zná jen autory, kteří se k ní hlásí, což je pochopitelno při její nouzi o přívržence. Jak mohu míti talent, stil a intelligenci, když neberu vážně veliké muže této strany a soudím jinak o státním právu? Jak může mou práci s náležitým klidem posuzovati mladý nadšenec, když jeho čistá a ideální mysl je pobouřena mou frivolitou a lehkostí? A on, jenž proběhl všechny strany, potloukal se

po všech žurnálech, byl lokajem zpátečníků i radikálů, povstává v póse mravokárce! „Může míti smysl pro věc lidstva a kultury?“ obviňoval mne jiný vážný kritik, muž vzdělaný a moudrý, ale poněkud předpojatý a konfusní, „může být umělcem zítřka a může pochopiti problém sociální spisovatel, který bez uzardění a studu, bez skřípání zubů, bez strašlivého posměchu umělce trestajícího líčí měšťáky, světáky, elegány, celou tu kastu vyšinuleckou? Jak může předpokládati o člověku v lakýrkách, jemuž čouhá z náprsní kapsy cípek naparfumovaného šátečku, že má duši? Jen pod prostou halenou bije srdce šlechetné!“

Ah, občane, mýlíte se, křivdíte mi — hájím se, klesaje pod tíží strašného obvinění — mou chybou je pouze můj jasný, žádným dogmatem, žádným fanatismem nekalený a tudíž snad naivní a pošetilý pohled na lidi. Jsem pozorovatelem a malířem. Nedovedu býti horlitelem, kazatelem, dervišem. Ale jdu k zítřku jako vy, ovšem bez extase a zanícení, a třeba že mé názory jsou snad krajnější nežli vaše, zachovávám si vždy svůj jasný pohled.

Avšak nechci tu vyrovnávati své účty s kritikou. Vždyť ani kritikou se nemohou nazvati všechny ty krkolomnosti a nezdvořilosti, jež byly napsány, roztroušeny po nejrůznějších listech království o mé práci literární, o mé činnosti redaktorské. Tak dalece šla ta zběsilost, že mladík jakýsi věnoval mi celou brošuru, v níž dokazoval mou hanebnost a neschopnost na základě článku, který jsem napsal. Snaživí mladí poeti věřili, že dodrželi své artistní grandseigneurství a svou modernost, když se na redaktora „Lumíra“ vrhli se zuřivostí apašů.

Nestrannost je vzácností u naší kritiky. Konstatuji to s politováním, ale nechci z toho dovozovat nic, čím bych ji chtěl uváděti v opovržení. Nestrannost je pouze vlastností povahy, nikoliv talentu a ducha. A talent, duch rozhodují. O ty není nouze ani v české kritice. I u nás spějí někteří ke kritice tvůrčí, k vrcholnému projevu intelligence. Uváděti nějaká jména, bylo by ovšem velmi průzračným chytráctvím u autora tak zkompromitovaného a osamělého jako jsem já.

Nepodařil se můj pokus o neodvislý list literární, o tribunu nestranné kritiky. Mnoho okolností, jež nemohu a nechci uváděti, stavělo se mi do cesty. A konečně jsem si musil říci: le jeu ne vaut pas la chandelle.

„Lumír není a nebude nikdy orgánem nějaké kliky, nějaké zkamarádělé družiny vzájemně se podporujících vrávoravých a vratkých kumpánů literárních," napsal jsem na počátku svého redaktorování r. 1899 v jedné z četných polemik, k nimž mne svedlo horkokrevné sebevědomí mladých let. Řídil jsem se vždy jen příkazem svého taktu a svědomí uměleckého, jež mi nedovolilo vlichotiti se v popularitu nějaké strany, dvořiti se mládeži i mocným tohoto světa, býti dnes revolučním pamfletistou a zpívati satirické kuplety a zítra státi se diplomatem, pozítří notáblem. Toto svědomí nedovolilo mi též idealisovati muže v halené a s tendenční ošklivostí zobrazovati lidi z vyšinulecké kasty a světáky, neboť pravdivé vystihnutí jejich života stačí, aby odhalilo všechny směšnosti, ubohosti a choroby té společnosti. Snažím se býti nestranným a spravedlivým, ač mé sympathie instinktivně a logicky jdou k muži v haleně. Jeho zápas mne vždy dojímal, ano činil mne schopným vzrušení a nadšení. Neboť věřím ve vítězství boje, který způsobí úplný rozvrat v základech společnosti, jenž však nebude příštím barbarské, zatemnělé vlády mass, ale příchodem nové civilisace a nové morálky.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

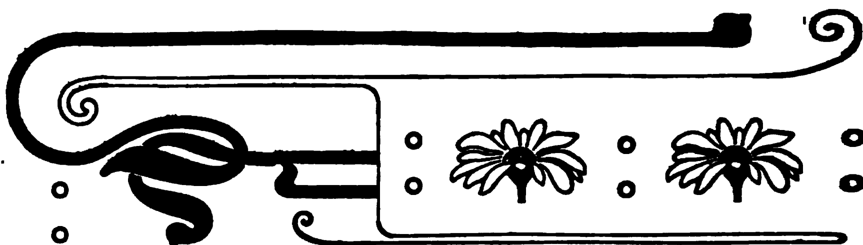
Ještě několik slov před rozchodem. Cítil jsem, že jsem si dovedl získati svou literární i novinářskou akcí, provozovanou nejen v tomto listě, svými epištolami z ciziny i feuilletony, jakýsi ohlas u čtenářů samostatně myslících. Snad je jich málo, ale jsem na ně hrd, jako Stendhal byl pyšný na svou hrstku čtenářů, na těch několik „happy few"! Tvoří zajisté elitu naší intelligence ti lidé, kteří mají své vlastní názory, neklanějí se modlám dne a fetišům reklamy, neřídí se podle rozsudků kritické Inkvisice a Revolučního tribunálu různých sekcí a táborů.

Snad budu míti ještě příležitost svým čtenářům s plnou smělostí a přímostí promluviti o různých otázkách, naplňujících neklidem a touhami duše české. Je to především touha dospěti k vyšší úrovni kulturní, spěti vpřed neopozdění za pokrokem velkých civilisací evropských, žíti intensivně, pracovati energicky, býti národem velkého stilu. Docílíme mnoho, vyspějeme vysoko duševně i hmotně, vybředneme-li konečně ze zmalichernění, baráčnictví a titěrnosti, ponižující a oslabující dosud český život. Není to ani přirozené. Vždyť jsme nejpružnější a nejhybnější mezi Slovany. Jsme nejvíce schopni dýchati v evropském vzduchu. Jsme

nejbližší kultuře západu, jež je silou a světlem lidstva. Otevříti všechny brány naše ostrému proudění evropského vzduchu bude hygienickým, záchranným skutkem. Tak již mínil velký zakladatel „Lumíra“ Jan Neruda před lety, kdy hleděl vstříc době, až padnou poslední zbytky čínské zdi kolem české vlasti. Budiž nám jeho slovo i nadále povelem!

V Praze 8. září 1907.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Jindřich Mošna. (K sedmdesátým narozeninám.) Ne portrét, jen několik rysů této podivuhodně hybné a měnné herecké tváře. Vykresliti portrét, právě jeho portrét, zdá se mi, naráží na nepřekonatelné obtíže. Podivná věc: v stejné míře, v jaké je temperament našeho vynikajícího herce jednotný — živelně jednotný, dalo by se říci, kdyby tato slova nevyvolávala představu čehosi násilného, co je jeho umění zcela cizí — v stejné míře je způsob jeho podání differencovaný, nevyjadřitelný jednou formulkou. Vidím velmi určitě před sebou řadu postav jím vytvořených; snažím-li se však spojiti je nějakým společným rysem formálním, nějakou, všem jim vlastní, stilisovanou linií, potkávám se s naprostým nezdarem. Jsou to individua velmi ostře od sebe odlišená, každé stojící zvlášť pro sebe, žijící vlastním životem. Společny jsou jim ne forma, ne stil, ale vnitřní obsah: především jejich živost a životnost, pak — znak to negativní — naprostý nedostatek jakékoli grandiosity. Aby tento poslední bod byl názorný, přirovnejte výkony p. Mošnovy se způsobem hry Hany Kvapilové nebo p. Vojana. Právě u těchto, byť i podávali postavy nanejvýš individualisované, shledáváte jeden společný stil, spojující výtvory každého z obou jednou linií, a nalézáte dále úsilí o grandiositu, jiným slovem o symbolické prohloubení, a to i tam, kde jde o roli zcela nepathetického rázu. Této symbolické schopnosti, jež je právě znakem moderního hereckého umění, tohoto smyslu pro „Ewigkeitszüge“, pan Mošna nemá. Náleží k naší realistické generaci herecké, ale v tom smyslu je jedním z vrcholných bodů, jehož se tato generace dopracovala. Ano, nikdy snad nebylo na naší scéně tolik svěží přirozenosti, tolik života vyvolaného prostředky nejprostšími, nikdy snad nebyly postavy na jevišti tak na chlup podobny svým vzorům z reálního života, jako ve výkonech p. Mošnových. Lze zapomenout na sukovitého, nezlomného chamtivce Diviška, nebo na maniaka lakomství Harpagona? Nepotkali jste se stokrát v životě s bonhomním záletnictvím a pantoflovým hrdinstvím statkáře Hrdého? Ah ovšem, dodnes jsou specificky pražští Kudrnatí, dodnes tlačí se do dveří s košem másla nesmrtelní Kofránkové a pobroukává na ženu brusič Nožejček. A uvědomte si, že i zjevy komiky tak barokní, jako je Hadrián z Římsů, dovedl nám

náš umělec zcela přiblížiti, učiniti lidskými, aniž, byť i jen na chvilku, z nich činil sprostou šarži. Opravdový triumf realismu na jevišti! Ty, kteří se o hereckou činnost p. Mošnovu více zajímají, odkazuji na studii p. F. A. Šubrta: Masky Národního Divadla, I., v Praze, 1902.

*

Začít jako autor Ilsée, princezny Tripolisské, a končit Logikou srdce a Miquettou a její mateří jako pan Robert de Flers je značná dávka literární bezcharakternosti. Ne že by první z jmenovaných prací, jež tvoří slovní doprovod k Muchovým illustracím pohádkovým, vynikala zvláštními uměleckými přednostmi. Má však aspoň jistou snahu, jistou literární úroveň, kdežto obě poslední (Logika srdce hrána na Národním divadle 1905) jsou zvrhlými a hloupými produkty, i když je posuzujeme jen podle divadelně řemeslného měřítka. Miquetta je „L'école des femmes", jenom že plná sprostoty a bez jiskérky Molièrova půvabu. Jak patrno, nelámali si R. de Flers a G. A. Caillavet, její autoři, přespříliš hlavu vymýšlením nových themat. Sáhli pohodlně o 250 let nazpět, a látku, kterou klassik XVII. století prosvítil půvabem svého umění, učinili nestravitelnou a nesnesitelnou. Oč výše stojí Capus! Setkáme-li se na Národním Divadle s produkty hodnoty tak pochybné, jako je Miquetta, stane se nám francouzská komedie podobně protivná, jako veselohra anglická.

V měsíci srpnu hrána Syngeova aktovka Ve stínu doliny, o níž jsem zde referoval při premieře na Smíchovském divadle. Není tudíž třeba, abych se o ní zmiňoval. Jen tolik podotýkám, že si nedovedu vysvětlit, proč právě hra již obehraná a tak důkladně propadlá byla pojata do repertoiru. O. Theer.

LITERATURA.

Fráňa Šrámek: Kamení, srdce a oblaka. Povídky. Nákl. autorovým. Na Král. Vinohradech 1907. Stran 65. Za 1 K.

Po drobné sbírce sociálních veršů, shrnutých v cyklu „Života bído, přec tě mám rád", a po knížce „Sedmibolestní" vystupuje anarchista Šrámek s řadou nových povídek: „Kamení, srdce a oblaka." Jako v citovaných sbírkách a všech skladbách předešlých, tak i zde základní tón udává protest proti drtivé moci osudu, boj na život a na smrt s krvelačnou bestií života, Bídou, jež svírá a rdousí, ničí a hubí všechen život, všechnu radost ze života téměř v zárodku . . . Týmž zahořklým a rozbolestněným slovem, touž satirou, ironií a sarkasmem předešlých skladeb i zde Šrámek bojuje proti lidské bídě, přibíjí ji na pranýř, demonstruje téměř na příkladech vlastní svůj výrok z „Psího Chorálu": „Uhlí být nemůže černější, než je ten život náš vezdejší."

Šest povídek je tu, a všechny věrnými barvami ukazují „černý život náš vezdejší". Všechny osoby defilující zde před naším zrakem (proletář; nebo dívka, vycházející z nouze a hladu do ulic prodat své tělo mužům na popud vlastní matky, po křečovitém boji vlastního nitra a srdce, jež „vyzvání nejtemnější svou krví, jestli se někdo rozpomene a smiluje, jestli někdo vysvětlí a dá odpověď; ale není smilování, vítr na domek naléhá a na skle okýnka mrznou něčí slzy; není smilování, tma má drzé oči a něčí slina hledá místečko, kde by nejbolestněji ponížila; ďáble, není smilování, jako by nebylo dosud tak těžkých slz, jež by se hodily na váhu a uvedly konečně v neklid potměšilý jazýček"; nebo učitelka, trpící kdesi v zákoutí ven-

kovském se srdcem přeplněným touhami po životě a lásce, voláním po samostatnosti a svobodě, jejíž duši strhali květy a ulámali haluzky; nebo muž, sám uvádějící milence k své ženě, anebo záhadné postavy, potácející se v pochmurných tmách nočních před divokou bouří, stávkou) — všechny ty osoby hluboce jsou stlačeny k zemi neúprosnou a kostnatou rukou životní mizerie, všechny mají vypálenu na čele značku „Morituri". A není smilování, není pomoci nikde, nikde; nikdo nechce podati vysvětlení, nikdo odpovědi. Cítíme zrovna, jak se všechny naše ideály sesouvají, kácejí; je to ironický výsměch osudu, výsměch všeho, radosti i žalu, lásky i nenávisti, výsměch, jenž dohání přímo k šílenství . . . .

Prósa Šrámkova je výrazná a dýše již silnou vůní individuality; autor probral se už téměř úplně k vlastnímu slohu, jenž mu dodává zvláštní příchuti. Ač někde je dosti ještě zřejmá honba za neobvyklým výrazem nebo frasí, jako na př. „obloha se zavařila horkými, těžkými mraky" (str. 59) nebo: „Veliká bolest vyhlodala oči, jenom tma se líbá s tmou", „prsa jsou probodena, ale krev neteče," „ústa jsou veliká a chvějící se, jak protržené bílé plátno" (str. 16), přec dikce je přiléhavá a plně vystihuje dojmy básníkova nitra. Autor nás uchvacuje svou výrazností, barvitostí a hlavně upřímností. Není to pouhá maska, není to divadelní pósa a velké gesto, je to pravdivý a upřímný ohlas duše, která dovede vycítit tužby, modlitby i kletby tříd nejnižších, poněvadž z nich vyšla a v nich žije. A nejen vycítit dovede, ale i reprodukovat, podat zvláštním tím způsobem, jenž konstatuje a analysuje pouhá fakta, nic neomlouvá, nic nezmírňuje, neochlazuje — tedy týž negativní způsob řešení sociální otázky, jaký jsme poznali u Čechova a v jeho „Třech sestrách", a jehož nejlepším zástupcem u nás jsou verše Bezručovy. A to je hlavní rys, jenž staví Šrámka, žáka Hamsunova, na stanovisko od starší generace našich sociálních básníků zcela odlišné a v mladé generaci dnešní skoro osamocené a ojedinělé. A k tomu přistupuje význačný rys druhý: záliba autorova ve zjevech pathologických z nejširších vrstev, táž záliba, která se k nám hlásí, ovšem jiným zase rázem a způsobem, z knih Šlejharových. Josef Páta.

ZPRÁVY.

V červenci zemřelý Jan Ladecký byl v našem divadelním ovzduší a v okruhu snah s divadlem souvisících osobností příliš zajímavou a dosti významnou, aby jeho skon přešel bez poznámky. Ovšem tato zajímavost a význam patří spíše Ladeckému jako člověku, ne minulosti bezprostřední, nýbrž vzdálenější. Přežil sebe sám, jak vysvitne hned. Jeho působnost brala se trojím směrem: psal dramata i prósu, zabýval se theorií divadla a konečně projevil se jako organisátor a redaktor. Pokud se týče prvého, jeho působení přejde bez vlivu. Psal hry historické a moderní, tyto později, ony dříve, ale ani v historii, ani v přítomnosti nepodává osobitého cítění a nazírání, netvoří uměleckého díla. Jeho hry z moderního života Bez lásky a zvláště Dva světy stojí beze sporu nad historickými: jsou komponovány podle vzoru realistického dramatu, bohužel však velmi úzce pojatého. Také v románu Zlatá křídla (knižního vydání není, byl otištěn toliko v „České Thalii") není směrodajný. Roku 1895 vyšla jeho redakcí kniha Příspěvky k dějinám českého divadla (v Praze,

Grund a Svatoň), kam napsal velmi dokumentovanou stať „Česká divadla ochotnická". Jiné články z theorie divadla jsou vytištěny v různých časopisech. Sem také spadá nevydané dílo, k němuž v posledních letech sbíral materiál, totiž český divadelní slovník. Ale Ladeckého vlastní význam nutno hledat jinde. Roku 1887 jal se — nemýlím-li se, z vlastních peněžních prostředků — vydávat divadelní časopis „Českou Thalii". Zde se mu podařilo soustředit řadu příslušníků mladé generace: Machar, Sova, Šalda tiskli tu své verše, Hladík prósu, Borecký hudební kritiku, F. X. Svoboda vedle poesie vytiskl tu „Márinku Válkovu" a polemisoval proti kritice Ignáta Herrmanna, sem napsal V. Mrštík nejeden literární článek. Z cizích literatur publikována mimo jiné Strindbergova „Slečna Julie", Tolstého „Vláda tmy", Becquovi „Krkavci" a Maeterlinckovo „Sedm princezen". Ladecký sám měl divadelní kritiku. List zápasil velmi horlivě a neohroženě za vítězství realismu na jevišti, nelekal se otevřenosti, byť i byla jakkoli nepříjemná, a pečoval o rozšíření znalosti cenné dramatické literatury cizí. Ladecký měl erudici dosti bohatou na tehdejší poměry, třeba že nesystematickou. Prudce útočným tónem snažil se vymoci na Národní divadlo přístup dílům charakteristickým pro moderní tvorbu. Tak roku 1890 píše v jednom z článků: „Kdežto u nás soukromý podnikatel pan Švanda má na repertoiru Ibsena celého, nemá subvencované Národní divadlo ani jediné z jeho nejnovějších her." („Česká Thalia", roč. IV., str. 170.) Těmito snahami Ladecký úzce souvisí s obrodným úsilím naší mladé kritiky. S listem stojí v blízkém vztahu značná část intimního života Ladeckého, kus jeho vnitřní tragiky. Časopis měl celkem 6 ročníků, a teprve když finanční oběti, jež mu jako redaktor přinesl, byly přespříliš krvavé, upuštěno od dalšího vydávání. Odtud se láme Ladeckého kritická činnost: byl z lidí, jimž je třeba útočného vydráždění. Ztrativ posici, ztratil zároveň cíl svého kritického snažení. Podle referátů, psaných v posledních letech, nehádal by nikdo na jeho průkopnické období z let 90tých. I časopis, jejž po letech pod názvem „Thalie" znovu založil, má daleko k významu předešlého. Ale to, co vykonal jako redaktor první „Thalie", nutí ke vzpomínce a uznání.

O. Theer.

*

Se Sully-Prudhommem, který v těchto dnech skonal, odchází poslední charakteristický představitel francouzského parnassismu. S Lecontem de L'Isle spojoval jej sice stejný formální ideál, obsahem však svých veršů i celým temperamentem a filosofickým naziráním byli si oba básníci značně vzdáleni. Sully-Prudhomme i v nejnovějších svých dílech zachoval si podstatný rys povahový, svůj rozhodný racionalismus, milující pojmy přesné a logicky se vyvíjející; po té stránce v něm poznáváte bývalého žáka École Polytechnique: cosi mathematického je v jeho poesii. Jeho verš odpovídá vytčenému charakteru: je velmi důmyslně vytvořen, naprosto vzdálen jakékoli nejasnosti, ať myšlenkové ať rhytmické, je pevný do té míry, že mu leckdy schází pružnost, logický až na úkor účinu zvukově barevného. Sully-Prudhomme může být nazván největším básnickým didaktikem Francie z XIX. století. Nikoliv bez významu je z prvních jeho děl překlad první knihy Lucreciova díla „De natura rerum". Přesvědčením byl realistický spiritualista, jak se nejpříznačněji jeví ve velké filosofické básni Le Bonheur (1888).

Jeho ethika má silně sociální zabarvení: tento poet, jenž strávil celá poslední desítiletí svého života ve velké odloučenosti, soucítil co nejživěji se všemi strastmi lidské společnosti, a tyto tóny tvoří jakoby spodní akkordy celé jeho poesie. V poslední době přecházelo jeho myšlení i na pole náboženské; odtud mají vznik jeho práce o Pascalovi. — Některé jeho básně přeložil do češtiny p. J. Vrchlický. O. T.

*

V „Revue des Deux Mondes" (číslo z 1. srpna) píše V. Giraud o posmrtných publikacích Ferdinanda Brunetièra. Na začátku článku prozrazuje nanejvýš zajímavou zprávu z rukopisné pozůstalosti zemřelého: Brunetière, vedle Histoire de la littérature française classique, z níž vyšly první dvě nebo tři partie (v. nekrolog v „Lumíru"), chystal jiné dvě velké práce: jednak obsáhlou apologii křesťanství, jednak dílo o francouzské Encyklopedii, jež mělo být pro XVIII. stol. tím, čím pro XVII. je Sainte Beuvův „Port Royal". Dílo o encyklopedistech psané kritikem takové ideové kultury, jakým byl Brunetière, bylo by mělo epochální význam. O. T.

*

Václav Hladík vydá nákladem J. Otty knihu článků a studií o životě francouzském a dopisů a causerií z Paříže. Týž autor chystá román ze života zahraničních Čechů „Dobyvatelé".

Při odchodu pana redaktora Václava Hladíka z redakce „Lumíra" mám za svou povinnost vzdáti mu srdečné díky za dlouholetou práci redakční a nejlepší snahu, s jakou se po celou tu dobu časopisu věnoval a tím si o něj zásluhy získal.

Bylo mi zvláště milé, že osobní poměr náš byl vždy vpravdě přátelský, a vystupuje-li nyní p. Hladík z redakce „Lumíra", neloučím se s ním nijak, nýbrž doufám pevně, že dosavadní dobré styky naše zůstanou i nadále nezměněny.

V PRAZE 12. září 1907.

J. OTTO,
majitel a vydavatel „Lumíra".

OPRAVA. Na str. 389. ř. 13. shora místo „přeměna" čti „přemíra"; na str. 390. ř. 7. shora místo „XVII" čti „XVIII"; na str. 391. ř. 14. shora za „propast" dodej „Pascalovu"; na str. 393. ř. 6. zdola místo „zbožného" čti „běžného".

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 18. září 1907.